

CAMERONS DU SUD**SOMMAIRE****ANDRÉ GAILLARD***Enquête pour un anniversaire*

Textes de

JEAN BALLARD, RENÉ MÉNARD, FERNAND VERHESEN,
 JEAN DUVIGNAUD, RAYMOND JEAN, JACQUES CHARPIER,
 JEAN LAUDE, YOURI, RENÉ KOCHMANN,
 JEAN TODRANI, JEAN MALRIEU, LÉON-GABRIEL GROS

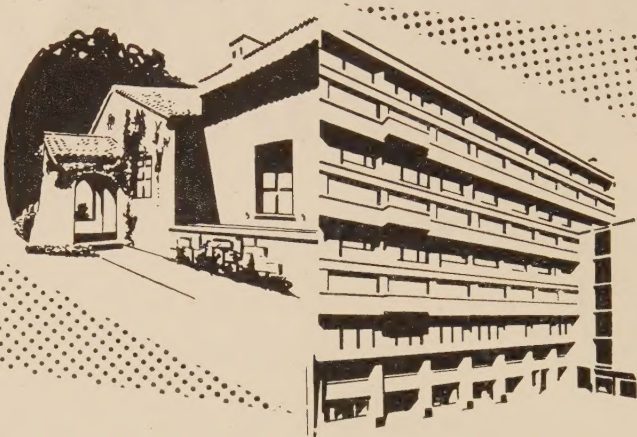
GÉO SOETENS	<i>D'une distance intérieure</i>
JACQUES BUSSY	<i>Poèmes</i>
JEAN PACHE	<i>Visage ma ville</i>
VIOLETTE LEDUC	<i>Le Causse Noir</i>
YOURI	<i>Poèmes</i>
HENRI KREA	<i>Poésie temporelle poésie éternelle poésie</i>
FRANZ HELLENS	<i>Objets</i>
PINO BAVA	<i>Images</i>

ESSAIV. NIKIPROWETZKY .. *Les manuscrits de la Mer Morte***CHRONIQUES**

par LÉON-GABRIEL GROS, RAYMOND JEAN,
 ROBERT LEVESQUE, GABRIEL GERMAIN

Les Livres — Notes

LA PLUS IMPORTANTE ORGANISATION
FRANÇAISE DE CONSTRUCTION PRIVÉE



LA SAVOISIENNE

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 121.600 000 FRANCS

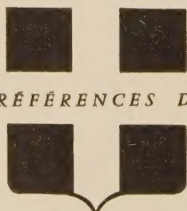
32, LA CANEBIÈRE . MARSEILLE . CO. 27-06 - 27-24 - 66-14

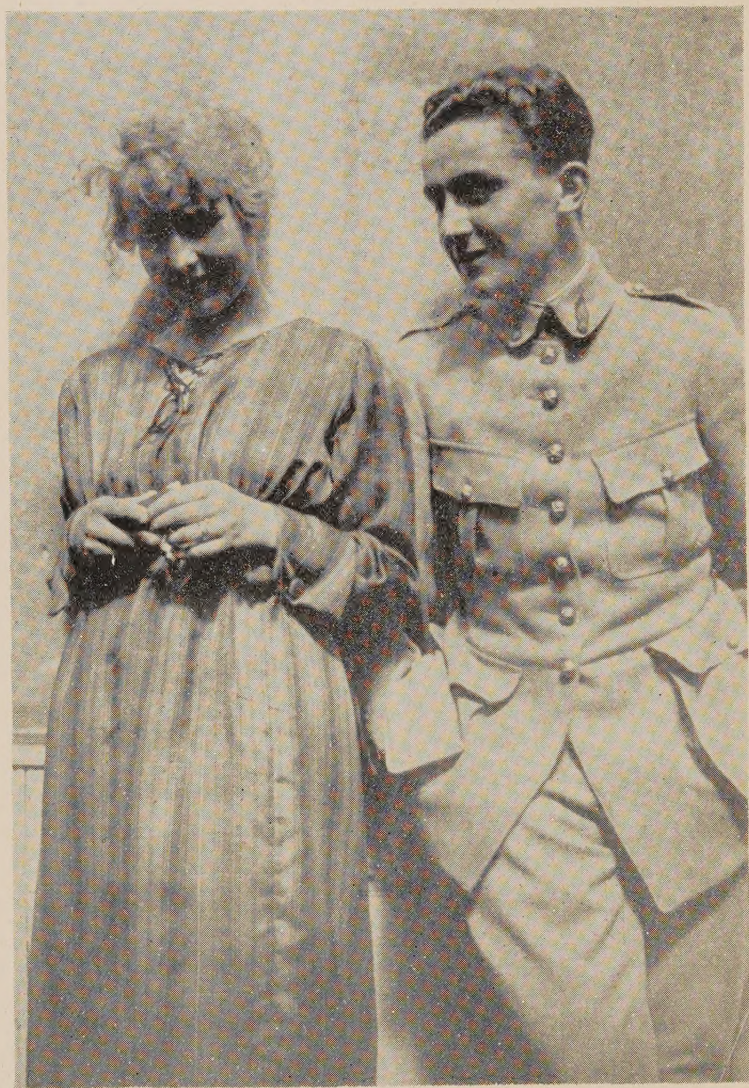
construit et livre

EN PROVENCE DES APPARTEMENTS
DE 3 A 8 PIÈCES AVEC TOUT LE CONFORT
MODERNE ET TOUTES LES POSSIBILITÉS DE CRÉDIT

PRÊTS CRÉDIT FONCIER • PRIME A LA CONSTRUCTION • LOI LOUCHEUR
RENSEIGNEMENTS ET DEVIS GRATUITS

PLUS DE 1.800 RÉFÉRENCES DANS LA RÉGION





En Rhénanie (1918)

ANDRÉ GAILLARD

Enquête pour un Anniversaire

QUELQUES DATES

(Éléments d'une biographie sommaire)

4 Mars 1898. — Naissance d'André Gaillard, à Rochefort. Son père, le Lieutenant-Colonel Gaillard, était en garnison dans cette ville, au 3^{me} Régiment d'Infanterie Coloniale. André est élevé avec amour dans la religion catholique par ses grands-parents, formé déjà aux humanités par son grand-père, directeur d'école, à Rochefort. Ses parents voyagent.

Octobre 1908. — Entré au Lycée de La Rochelle.

Juin, Juillet 1916-1917. — Passe avec succès ses deux baccalauréats à la Faculté de Poitiers.

Octobre 1917. — Sa mère l'amène à Paris et le met au Lycée Saint-Louis pour préparer Polytechnique. Il développe, chez son correspondant Ardouin-Dumazet (chroniqueur militaire) son amour de la littérature et des livres.

Printemps 1918. — Appel de sa classe. Il est versé au 24^{me} d'Artillerie, à La Rochelle, y reste peu de temps et part au 118^{me}, à Agen, avec Philippe Chabaneix, un Rochelois, avec qui il entretiendra des rapports amicaux suivis. De là il part pour un stage à Fontainebleau de préparation militaire. Il en sort aspirant. Se rend au camp de Cézanne d'où peu de temps avant l'Armistice, il est muté aux armées du Rhin, assiste à l'entrée des troupes françaises à Mulhouse. Il fait alors connaissance de sa fiancée alsacienne. Voyages entre l'Alsace et La Rochelle. Il fait des projets d'avenir. Période heureuse. Garnison à Lure.

Printemps 1919. — Sa fiancée se noie accidentellement dans le Rhin. André Gaillard ne donne plus de nouvelles pendant des mois.

1920. — Il abandonne la carrière militaire, est mis en congé en été 1920.

1^{er} Juillet 1920. — Entrée à la Compagnie Paquet.

Janvier 1923. — Sa sœur se marie. A ce moment se situent de fréquents séjours parisiens et ses rencontres avec les surréalistes.

Hiver 1924. — Il fait connaissance de Léon-Gabriel Gros qui l'amènera aux *Cahiers du Sud*, tous deux collaboraient à la rédaction de la Revue *Le Feu*, d'Aix-en-Provence.

Juin 1925 — Avec le N° 68 commence sa collaboration aux *Cahiers du Sud* qui se renouvelle à chacun des sommaires jusqu'à l'année 1929.

Août 1926. — Mort de sa mère.

10 Juin 1927. — Publication de son recueil : « Le Fond du cœur ».

1928. — Publication de « La Terre n'est à Personne ».

16 Décembre 1929. — Décès d'André Gaillard.

Janvier 1930. — Parution du numéro spécial « La poésie et la Critique ».

Les « Œuvres Complètes » d'André Gaillard ont paru aux *Cahiers du Sud*.

IL Y A TRENTE ANS ANDRÉ GAILLARD...

C'est le 19 Décembre 1929 qu'André Gaillard est mort. Trente ans déjà, qui ont effacé les traits du monde qui lui étaient familiers. Si chaque génération se fait une géographie cordiale de son temps, Gaillard ne reconnaîtrait plus la sienne. En serait-il surpris ? Je ne pense pas. Près de mourir il s'est déjà senti déporté, gagné de vitesse par la fièvre qui l'habitait. Son monde à lui était fugace et changeant, un vrai théâtre pour Protée. Le visage que ses proches ont vu, qui de nous en garde exacte mémoire ? Et qui reconstituera sa vie, toile râclée par son peintre, où quelques grandes lignes, quelques faits seulement ont laissé des traces ? N'a-t-il pas plus ou moins consciemment aidé à sa légende ?

Essayons à distance d'en voir l'essentiel et donnons satisfaction posthume à Edmond Jaloux qui, en critique de la bonne école, se plaignait des imprécisions de sa biographie ⁽¹⁾.

Il était des Charentes dont il évoquait volontiers la grasse contrée, les plates étendues marines, et était né à Rochefort le 4 Mars 1898. Il aurait donc 62 ans, pensée si on la creuse, presque choquante. Comment ce poète de la révolte aurait-il vieilli ? Son père, le L^t-Colonel Gaillard, dont la nature autoritaire et bizarre l'avait rebuté, paraît n'avoir joué dans sa vie qu'un rôle de repoussoir. Sa mère, au contraire, qu'il perdit à l'âge d'homme, en 1926, a beaucoup compté pour lui, ainsi que sa sœur cadette, Thérèse, qui sut rester proche de son cœur. Il avait une autre sœur beaucoup plus jeune et un frère, Henri, qui semble lui avoir causé gêne et souci.

Mais, assez vite, le voici à La Rochelle, au lycée où il fait de bonnes études, se lie avec des fils d'armateurs, les Delmas-Vieljeux, qui orienteront plus tard le choix de sa carrière. Mobilisé avec la classe 18, il fait amitié avec Philippe Chabaneix; il sert dans l'armée qui occupe la Rhénanie et s'y épanouit dans une aventure sentimentale

(1) A propos du volume de ses *Œuvres Complètes* que nous avons publié en 1941.

brisée par la mort de celle qu'il aimait. Cette jeune fille se noya dans le Rhin, par accident. Il garda de ce malheur une empreinte ineffaçable et si sa douleur nous en taisait le récit, ses poèmes en prolongent sans cesse l'écho :

« Ainsi chantait fille du Rhin

« J'ai mal au cœur ô doux ami »

Nous avons retrouvé dans ses papiers une photographie qui le représente avec cette fiancée, car il lui donnait ce nom. Leur attitude retenue et naturelle n'est pas sans évoquer Faust et Marguerite au jardin, sans l'esprit du Mal. Toute sa vie, le hantera ce fantôme de l'amie perdue et c'est elle qu'il recherchera dans sa poursuite de l'amour. Le voici démobilisé. C'est à Paris qu'on le retrouve. S'il écrit jusqu'alors des poèmes d'accent apollinarien, selon le mode fantaisiste et qu'il appelle ses « rhénanes », il va presque subitement, encore bouleversé par son épreuve, recevoir le choc du groupe surréaliste dont presque tous les membres deviennent ses amis. Ces derniers lui révèlent la seule attitude poétique désormais possible pour lui. Je doute que les survivants de ce groupe aient beaucoup à nous en dire, car André Gaillard n'avait pas une correspondance très suivie dans la vie courante, mais tous pourraient confirmer que ce passant plein de charme était fou de poésie au point d'en vivre, littéralement.

Mais il fallait aussi vivre comme tout le monde, admettre le quotidien. C'est alors que son ancien condisciple, Frank Delmas, le mit en rapport avec leur grand confrère marseillais, l'armateur Louis Paquet, qui le prit en affection. A la mort de ce dernier, en 1926, il demeura aux côtés de notre ami Jacques Dailloux, récemment disparu, dans le personnel dirigeant de la Compagnie Paquet et y resta jusqu'à sa fin.

Ce maigre curriculum ne suffisait pas à situer l'homme chez André Gaillard. Sa fonction - il s'occupait de Propagande et Tourisme - n'était qu'une étiquette posée sur sa vie ordinaire, mais sa vie réelle était si diverse qu'elle nous intrigue encore.

Nul n'a été à la fois plus répandu et plus secret, n'a excellé à brouiller les pistes, ne tenait plus de fils dans sa main. Essentiellement mobile et toujours « ailleurs ». Pour le voir, un seul moyen : attendre son passage. Il survenait en coup de vent comme ces êtres qui pressentent le désir d'autrui, mais il disparaissait aussi vite qu'il était venu - quelquefois sans prendre congé.

Il avait une facilité singulière à s'adapter à tout partenaire, se trouvait de plain-pied avec tout le monde, mais il n'aimait guère mettre en présence ses amis de divers bords, ni grouper ses proches. Il voyait chacun séparément et cela correspondait moins à son goût du mystère qu'au souci de paraître singulier et différent aux yeux de chacun. Il cloisonnait ses amitiés pour mieux s'appartenir, se dégager de toute obligation ou promiscuité. D'ailleurs, il détestait les réunions familiales ; il préten-

daît avec raison qu'elles abaissent le niveau des entretiens, encouragent les petites comédies individuelles, réduisent les natures originales au gabarit des autres.

Ce qu'il faisait pour ses amis il l'exagérait dans ses amours, l'intensité s'accompagnant toujours du secret. En fait, il menait plusieurs intrigues à la fois, et pour cacher son jeu avait plusieurs résidences, si bien que suivant le hasard de ses rencontres on ne savait plus où le trouver. Il vivait ainsi, dissipant ses forces et son bien et exposait un faste trompeur qui convenait à ses goûts, moins à sa bourse. A sa mort, on fut surpris de son dénuement, ce qui donna crédit à l'hypothèse du suicide. Je n'y crois guère, car il lui suffisait pour se remettre à flot de disparaître un temps. Quand parfois il rentrait dans son trou, c'était un flux de correspondances alarmées. On demeure frappé par le ton de ces lettres de femmes éperdues, et qui n'étaient point sottes, je vous l'assure - j'en ai connu de subtiles et d'altières -, mais toutes cédaient à son irrésistible séduction.

Ses poèmes retracent les fièvres d'une aventure sans cesse renouvelée, fièvres de départ et de retrouvailles ; ils évoquent ses dérobades, ses flambées et de nouveau ses abattements, ses fuites, et surtout l'horreur de tout grappin posé sur lui. Donnons ici en entier, car il ne souffre pas de coupure, un poème de « Traduit du Sang » qui exprime à merveille sa violence désespérée comme son farouche refus ⁽²⁾.

XXIV

*Une morte demeure plus vivante en mon cœur
Que la plus belle des vivantes,
Et vous mes femmes à venir, mes femmes d'aujourd'hui,
Mes femmes de tous les âges*

Reculez

Reculez dans la ruse et le pardon.

*Si je m'oublie elle vous efface, elle nous sépare
Elle vous défie de son extrême absence
Elle n'est plus mais elle est ma maîtresse
Comme jamais je ne serai votre maître.*

*Je passe dans votre gorge,
Je glisse à travers vos bras
Je traverse votre regard
Mais nulle de vos mains ne m'arrête.*

*Défense de saisir, défense de me saisir :
Même une épaule est trahison,
Jamais je ne m'endormirai sur vos seins
Je ne dormirai plus, je veille.*

(2) Œuvres Complètes, p. 194.

Si l'impossible oubli venait durcir ma bouche,
 Si ma fidélité n'était plus qu'un mensonge
 Qu'une graine légère et creuse dans le vent,
 Si je devais céder à votre enveloppante, persévérante douceur,
 Si quand je baise ou je mords votre bouche
 Ce n'était plus la sienne qui cède sous mes dents,
 Si vous n'étiez plus qu'une,
 Et qu'une autre,
 Etrangère, rivale,
 Et non plus les reflets mortels de mon désir
 Je ne vous détruirais plus, je me tuerais.

Mon sommeil n'est pas à vous
 Je ne dors plus, je veille.

Quand de vos corps foudroyés par l'amour
 Anéantis
 Mon plaisir se retire
 Et que de votre mort s'élève
 Cette odeur d'herbe foulée, de bruyère brûlée,
 Je m'éveille à moi-même.

A travers maints rideaux tremblants de toute cette buée
 précieuse qui monte de vos couches
 Je la vois me sourire,
 Son cou se penche longuement du côté le plus lourd
 Celui de son cœur
 Je lui souris et je la nomme :
 Elle ne m'avait jamais quitté
 Je me penche aux citernes de sa bouche, de ses seins
 Je m'agenouille sur son ventre
 Je fais l'amour avec son ombre.

Plus bas plus loin
 Ses fidèles servantes
 Vous êtes mes assistantes, mes confidentes
 Les formes anciennes d'un bonheur couché.

Dans cette quête où le poète pris de vertige porte à son climat la parole surréaliste « aimer l'amour », André Gaillard a mené une ronde effrénée où le plaisir des sens était comme divinisé, devenait la seule expression ou l'écho d'une transcendance possible. Le poète, en vrai corsaire - Corsaire Sanglot a dit Robert Desnos - s'empare de toute proie à sa portée et dispose de toute vie comme de son bien. Mais il est vrai que la proie ne lui fait pas oublier l'ombre et surtout le fantôme de la fiancée, qu'il n'avait peut-être conquise qu'à moitié. Et, sur toutes les captives d'un jour, il venge son bonheur perdu.

.....

*« Pour toi j'ai fait le vide autour de moi
Tous ces corps qui rampaient, qui montaient, qui tombaient
A l'assaut de ma vie
Vois les défaits, détruis
Pourrissant, blanchissant dans l'herbe pâle de ma mémoire.
Toi qui n'es que nuée tu planes sur leur défaite » (3).*

Mais la lutte est longue et le poète tâtonne dans le noir et appelle pour retrouver sa lumière.

« O mon amour perdu dans les secrets du sang.

*Tu es celle que j'aime et je t'attends
Tu es celle que j'attends et je t'appelle
Tu es celle que j'appelle et je te nomme*

*Je te nomme et tu ne m'entends pas
Je te nomme et tu ne réponds pas
Es-tu sourde es-tu muette es-tu morte (4).*

L'accalmie ne revient qu'avec la vision. Victoire trompeuse. Car l'angoisse ne s'apaisera jamais.

*« L'amour fait brèche dans mon ombre
Il m'assaille par toutes portes
Immobile vaincu je ris
D'une défaite sans vainqueur*

*Mon corps abandonné je suis
Hors de ces gorges où l'on tue
Dans les ténèbres engagé
Sur les routes où l'on s'endort*

*Je t'ai perdue je te retrouve
Longue est la nuit douce est l'aurore
Tu te débats en vain captive
Je t'ai je te ramène au jour (5).*

Je n'ignore pas que la réprobation des sages peut s'attacher à une telle frénésie, à ce gaspillage. Mais nous n'étions pas des sages ; et quand je revois André Gaillard surgir dans notre studio, maintenant le « grenier » des *Cahiers*, vers deux ou trois heures du matin, avec la folle troupe de ses visiteurs parisiens, je vous assure que le souvenir ne m'en reste pas comme d'une faute. Pas plus je suppose que pour Armand Salacrou, André Masson, Louis Emié et quelques autres. La vie littéraire se déchaînait en tous lieux, tandis que même à Paris elle ne fait plus que languir et tire les rideaux sur la nuit tombante.

(3) Œuvres Complètes, p. 197.

(4) Œuvres Complètes, p. 181.

(5) Œuvres Complètes, p. 180.

Mais ce serait une erreur profonde que de borner cet exercice immodéré de la liberté chez Gaillard et ses amis, à un banal libertinage ou à un simple assouvissement charnel. Ce serait ignorer le climat et la portée du message surréaliste qu'André Gaillard voulut vivre sans réserve. Il abolissait bien des tabous sexuels, mais il érigeait l'amour total en une sorte de liturgie, de culte tragique, à la fois accomplissement et sacrifice; il proclamait qu'il était comme dans la plupart des religions traditionnelles une manifestation du sacré.

Et chez Gaillard l'amour fut une fureur sacrée qui le conduisit au bord des plus hauts vertiges et ne se complut jamais dans la bassesse et le pur caprice. C'était pour lui un office suprême, quelle que fût l'officiante. Et c'est pourquoi il n'y a rien de commun entre son délire et un froid don juanisme calculateur. Tout au plus peut-on dire que le poète fut un possédé de l'amour aux mains de l'antique Eros qui le plongeait dans une sorte d'effarement cosmique. Il n'est pas plus ici question de spiritualité que de stupure, mais sans doute voulut-il réaliser la fusion plus complète de tous les désirs, de toutes les forces de l'être.

A ce degré d'emportement - ivresse ou folie, j'y consens - qu'il ait brûlé corps et biens ne doit surprendre personne. Que de fois me quittant à un carrefour, comme aimanté par la foule, ou peut-être par un seul visage, il semblait disparaître pour de bon. « Le reverrai-je demain ? » me demandai-je. J'ai toujours eu peur que la nuit ne le mène plus loin qu'il ne voulait, « au bas des ombres » comme eut dit Eluard.

Cependant le même garçon pouvait, à certaines heures, s'envelopper de douceur et de gentillesse et vous témoigner l'amitié la plus perspicace, la plus attentive. Je n'ai pas tenu mes tablettes et d'ailleurs ne vaut-il pas mieux regarder en soi, où ce qui demeure du cœur après trente ans est plus vrai que le vrai ? Mais je n'oublie pas ces heures où l'indolence le gagnait, où il glissait peu à peu vers la mélancolie. Sachant son existence mesurée, il se livrait alors à des anticipations sur le destin de notre époque, sur le sens qu'elle prendrait, sur ce qui pourrait rester de lui. Et il évoquait sa fin prochaine: il voulait, avant de mourir, aller sur la mer, et surtout voir le carnaval de Rio, me confiait-il. C'était ses rares moments d'abandon. Ils nous ont valu des poèmes comme celui-ci: ⁽⁵⁾

Un grand lit pour un grand amour

Sur la terre

Sur la terre on pleure

Un amour pour un grand tombeau

Sur la terre

Sur la terre on dort

(6) Œuvres Complètes, p. 174.

*Un tombeau pour un grand cœur
Sur la terre
Sur la terre on meurt*

*Et mon cœur qui dort pour ton cœur mi-mort
Et mon cœur qui bat
Mon cœur qui bat trop fort*

Trop faible et trop fidèle pour s'habituer à vivre.

Pour soigner ses fréquentes migraines il avait contracté de fâcheuses habitudes. Sa santé s'en trouvait très compromise et nous avons vu qu'il ne s'illusionnait guère... Au restaurant de cette rue Poids-de-la-Farine, chez « Firenze » que tenait un spirituel ivrogne, il allait chaque soir et je l'y retrouvais. Tous ses amis étaient passés là, au cours des saisons précédentes: Eluard et Gala, Desnos, Michaux, Crevel, Supervielle, Baron, Vitrac, Bounoure, L.-G. Gros, etc. Il s'y plaisait. Mais la nourriture épicée de l'endroit, riche en sauces, il ne la supportait plus. Bientôt ce fut l'intolérance presque totale, l'anémie.

Et c'est alors que le drame survint, un samedi soir au retour du cinéma sans doute, puisque un programme traînait encore à son chevet. La fatalité voulut que je me rendisse à Paris en cette fin d'année 1929. Il corrigeait pendant mon absence les épreuves du numéro: « *La Poésie et la Critique* », son œuvre personnelle. Avisé, je rentrai aussitôt. Je n'ai plus vu qu'une auto carrossée en fausse malle démarrer devant un petit groupe, emportant sa bière.

On a beaucoup épilogué sur les circonstances de sa mort. On en sait du moins la cause immédiate, une hémorragie cérébrale, peut-être survenue tandis qu'il prenait un bain. Il était seul, toutes portes closes. On l'a trouvé le surlendemain nu dans son lit. Il râlait encore. Un vaisseau s'était-il rompu à l'endroit d'une vieille blessure au crâne ? Sous quel choc ? Nul ne l'a su.



Nous n'avons jamais cessé aux *Cahiers du Sud* d'entretenir sa mémoire. Comment oublier son arrivée à une époque où la revue de nos débuts ne demandait qu'à prendre une vigueur nouvelle, en participant au courant des lettres vivantes. D'un organe régional, André Gaillard fit une revue d'audience française, en l'associant aux mouvements qui passionnaient la jeunesse à Paris et dans le monde. Ce fut un changement de nature et d'orbite, une subite expansion. Ses amis surréalistes fréquentèrent tour à tour les sommaires des *Cahiers du Sud*. L'atmosphère en fut promptement tonifiée, au point que certains, essoufflés, ne purent suivre. Mais en quatre ans

Gaillard avait modifié la substance de la revue, renouvelé son sang. L'opération, à trente ans de distance, ne paraît pas lui avoir si mal réussi.

Je me souviens encore d'un jour de l'automne 1924 où il gravit nos étages pour la première fois, conduit par Léon-Gabriel Gros. Ce dernier, pressentant sa valeur, n'eut de cesse qu'il l'eut agrégé à l'équipe. Nous sympathisâmes d'ailleurs aussitôt, et cette arrivée marqua une date mémorable pour tous ceux qui l'on connu et qui lui survécurent.

Certains ont refusé l'idée de sa mort, tel Eluard qui le voulait toujours présent, le nommait encore, peu avant de disparaître lui-même. En fait, sa présence auprès d'Eluard devenait manifeste et réelle. Ici aux *Cahiers du Sud* nous n'avons cessé de parler de lui pour en faire un vivant. Mais le culte de l'amitié a ses risques. Nous nous sommes demandé si l'être quelque peu légendaire qui habite nos mémoires, ne fausse pas nos regards critiques. Et si d'autre part c'est notre seul avis qui doit compter.

A vouloir auréoler un mort qui reste à plus d'un égard encore mêlé à nous-mêmes, nous courrons le risque de l'embaumer comme on fait d'un être cher, pour notre seule et jalouse dilection. Or, ce serait trahir notre pensée, notre désir. André Gaillard n'appartient pas qu'à nous; s'il doit proposer au temps futur son image et son œuvre, celles-ci ne vivront qu'avec l'assentiment de nos cadets. S'il nous fut fraternel, leur sera-t-il aussi proche ? S'il nous exalta, pourra-t-il vivifier leur pensée, émouvoir leur sensibilité ?

L'idée nous est venue, pour le trentième anniversaire de sa mort, non de solliciter un hommage, mais de questionner certains poètes et écrivains choisis parmi les deux générations qui l'ont suivi. La plupart sont familiers de nos sommaires; ce n'est pas dire qu'ils soient familiers d'un poète mort il y a trente ans et qu'ils en acceptent le postulat d'une vie dange-reuse et de la poésie en enfer.

C'est le but de la consultation qui va suivre. Elle est telle que nous l'attendions. Malgré que l'époque ne soit plus aux outrances romantiques, dont le surréalisme a prolongé l'accent, il y a encore dans la jeune poésie l'amour du langage et le sens magnétique de la grandeur, pour faire à André Gaillard le sort que dans notre cœur nous lui avons toujours réservé.

JEAN BALLARD.

RENE MENARD

L'ASSOMPTION D'ANDRÉ GAILLARD

Rien n'étonne plus en cet âge que l'amour, la beauté et la poésie. Non qu'il ne soit fait un grand usage des mots qui les évoquent. Mais où sont-ils dans le monde des hommes, autre part que dans l'interrogation de quelques-uns ? L'expérience quotidienne révèle surtout les traductions du désir, le souci de l'efficace, l'orgueil d'esprits qui ne tendent qu'à informer la réalité selon leurs pouvoirs. Notre espèce, après avoir dévoré sa planète, cherche à se projeter dans l'univers. Elle se multiplie à foison, sélectionne les corps et les cerveaux, ne s'effraie d'aucune intervention dans l'ordre naturel ; la matière est son tremplin et elle ne vise qu'à se retrouver plus nombreuse, plus puissante, plus assurée d'elle-même. Maîtresse d'innombrables techniques propres à perpétuer ses produits, la mort des individus qui la composent ne signifie plus que la nécessité quasi négligeable d'assurer des relais. D'ailleurs, aucun des objectifs qu'elle semble se donner ne saurait être atteint par l'effort ou le génie d'un seul. L'idéal politique devient d'abolir frontières, races, coutumes singulières. Les antinomies les plus éclatantes paraissent même pouvoir se résoudre dans une volonté commune de vaincre ce qui demeure de fléaux et ce qui s'offre d'espaces inviolés. Tout cela est admirable ! Existe-t-il encore une question de l'Homme ? Pourquoi nous occuper d'un André Gaillard ? Un poète presque inconnu mort à trente ans, il y a trente ans...

Il serai si bon de sommeiller dans l'espoir d'une vie plus longue, d'une connaissance plus vaste, d'une paix propice à tous les comforts ! Donnons enfin son congé à l'âme ! Rangeons l'angoisse d'exister parmi les superstitions ! Et si disparaître un jour nous soucie encore, faisons confiance à l'existence de quelque petite radiation non encore découverte (mais cela ne saurait tarder), qui assurera notre éternité et, qui sait, notre résurrection...

Hélas, notre réflexion ne nous tient pas quittes. Une pensée nous obsède. Tout cela dont l'homme paraît se passer si facilement : l'amour, la beauté, la poésie, et pourquoi ne

pas ajouter : l'image de Dieu, nous découvrons brusquement que tout cela, malgré toutes les figures que les hommes s'en sont faites, est toujours prêt à disparaître du domaine humain, et que rien n'est plus vulnérable, plus soluble dans le cours de notre existence. Ainsi, alors que la nature, l'espace, la vie même semblent aujourd'hui accueillir notre esprit et en confirmer les audaces, ce qui était toujours apparu aux hommes comme relevant des plus hautes qualifications de l'Homme, non seulement s'évanouit, mais encore comporte dans sa nature d'être indéfiniment prêt à s'évanouir...

Y aurait-il à combler de notre présence un vide plus vertigineux que celui des espaces célestes ? Où est notre victoire, où est notre aiguillon ?

Prend alors tout son sens la commémoration d'un poète presque inconnu, mort à trente ans, il y a trente ans. Parce qu'André Gaillard a vécu pour trouver la victoire, puis est mort d'avoir subi l'aiguillon.

Je ne veux rien savoir de ce que furent sa personne apparente et sa vie. M'importe seulement ce dont son œuvre témoigne.

Celle-ci naît au crépuscule d'une civilisation humaniste et chrétienne qu'une guerre aux dimensions insolites vient de disloquer. Rien d'autre ne s'offre à un poète que la révolte. Le surréalisme lui propose objectifs et techniques. André Gaillard les adopte. Les uns comme les autres, très vite, le conduisent aux interrogations infranchissables. Dès 1926, il écrit : « Les bonheurs impossibles, ce fonds de méchanceté qui gît au creux d'une chair angoissée, cette aspiration vers un Dieu qu'on ne sait où placer, son insaisissable fuite, mère de haine, et ce goût du blasphème qu'elle entraîne, voilà les termes essentiels du désespoir sans limites issu du non-conformisme actuel... ».

Le plus grand mérite du surréalisme est d'avoir très vite permis de faire la preuve par défaut de ce qui avait été si longtemps masqué par la croyance aux transcendances révélées ou au succès final de la raison : l'absurdité de la condition humaine, si l'homme n'en vient pas à sacraliser le mystère qu'il est à lui-même.

Peut-il y réussir, comme il m'apparaît qu'André Gaillard y parvint, que pour lui, l'amour, la beauté, la poésie et le mystère d'être se fondent dans une unité dont l'amour est l'espace, la beauté la joie, la poésie le langage et le mystère le souffle. Mais il devient pour autant totalement vulnérable. Etre enlevé de la condition absurde a pour rançon de participer à la fragilité des Dieux... Cette assomption, les hommes ne savent guère encore la nommer et peu la supportent lorsqu'ils la connaissent. André Gaillard donnait encore « Sans nom » pour titre au dernier texte des « Chemins de la Passion », poème annoncé par toute son œuvre et qui est le plus sûr témoignage de sa victoire, mais aussi poème qu'il ne lui fut pas possible de franchir.

Le lisant et le relisant, je vois d'abord qu'il ne se déchiffre qu'à la plus grande clarté de soi-même, qu'il est un des très rares poèmes d'expansion spirituelle qui ne soit pas prédéterminé, et enfin que personne n'a été plus loin qu'André Gaillard. D'ailleurs cela se pourrait-il ? Qui ouvre les portes de corne et d'ivoire n'est jamais dépassé.

Nous voici loin de la civilisation qui voudrait triompher par des machines des insondables distances et promettre à chacun des satisfactions objectives. Les poètes demeurent indifférents à de telles ambitions. Ils en nourrissent d'une tout autre nature. Pour eux, un André Gaillard mort d'épuisement mental sur les chemins d'un absolu aperçu le temps d'un éclair, est autant significatif du fait humain sur la terre que les beaux appareils qui jaillissent de cette planète pour aller remuer de la poussière sur la Lune.

RENÉ MÉNARD.

ANDRÉ GAILLARD
ET
L'“ONGLE DE L'AUBE”

La condamnation d'un règne refusé, la destruction du décor où, éblouissantes, eussent pu s'inscrire les lignes un moment perceptibles d'une existence vouée au feu, la flagrante nudité, à la fois puérile et tragique, des images survivantes d'un dévorant soleil intérieur, la terrible densité humaine dont il avait choisi de se dépouiller pour n'en plus connaître, à toute extrémité, que l'instant de naissance avec l'instant de mort intimement confondus, nous hésitons encore à croire que le poème d'André Gaillard nous offre, de cet alliage brûlant, la parcelle qui ronge ou illumine notre propre existence.

Et pourtant c'est bien à André Gaillard que nous devons, que quelques-uns d'entre nous du moins doivent, d'avoir résisté à la dégradation quotidienne de ce qui, en nous, est en même temps ineffaçable et promis au néant.

Dans un univers que les entreprises humaines déterminent jusqu'à nous empêcher d'y trouver aussi bien l'objet d'une activité valable que l'instrument de notre édification intérieure, André Gaillard nous a appris à nous garder de toute servilité. Notre édification, selon Gaillard, doit en effet se faire contre toute conformité tant à la nature des choses qu'à nous-mêmes, car une attitude de confort renforce précisément la dualité profonde de l'homme dont il voulait à tout prix se défaire, qu'il voulait à tout prix réduire. Il ne pouvait donc que constater la période creuse de sa vie dans le quotidien, et la dépasser : question de temps. Le temps de la double révolte, le temps de la marche en avant vers une existence réconciliée. Mais André Gaillard souhaite que ce temps fût bref, ou même nul. Il voulut que l'existence réalisable fût aussi proche que possible de l'existence réalisée, la touchât, la pénétrât peut-être en certains lieux privilégiés, et s'imposât à elle comme l'imminent s'impose parfois au

passé immédiat. Il ne s'agissait pas pour autant d'une greffe de quelque fragment de l'éternel sur un être périssable, mais plutôt d'un appel qui se confondait avec une réponse partielle, mais décisive. Ce n'est point l'avenir qui se manifestait comme une fin, mais le devenir : la rupture totale qu'André Gaillard avait acceptée comme une révélation de lui-même, le « détachement » qui se produisit d'avec ce qui le retenait d'être son propre avenir, son propre être enfin tout entier, nous ne devons plus, nous ne pouvons plus les subir. En cela il nous incombe d'associer à la libération de soi l'accommodement à soi dans la mesure où cet accommodement n'est pas subordination. A nous d'accomplir le dépassement qu'André Gaillard s'interdit. Accommodement implique perpétuelle invocation, inlassable appel à l'être entier dont la forme abstraite fut entrevue par Gaillard et qu'il ne put incarner. Objectif inaccessible, et vertigineusement éloigné de ce monde, « porcheries pleines » (*Œuvres complètes*, p. 141), dans lequel l'homme n'est plus que sa définition, c'est-à-dire le signe de sa disparition, n'est plus que ses attaches, c'est-à-dire ses altérations ? André Gaillard les a bien vues, les a bien notées, ces altérations : maint poème flétrit les réflexes de la sensibilité, maint poème noircit d'humour la caricature de l'individu tout malaxé d'autrui, tout brassé de demi-consciences interchangeables, et l'amour lui-même, l'amour surtout subit ses propres exigences comme autant de travestissements, tandis que sa trop secrète victoire confirme ses quotidiens échecs.

Mis en demeure de choisir entre la révolte et l'affirmation de lui-même, André Gaillard semble n'avoir jamais entrevu l'absurdité de sa condition. Du moins ne l'a-t-il jamais exprimée pour la raison apparemment simple qu'il eût dû, pour ce faire, affirmer son dépassement : l'acte de foi lui était impossible. Comment se risquer à contre-courant d'une hostilité implacable et cependant fructueuse, puisque la chair en elle se révèle, chaque fois niée, comme la transparente évidence de ce même amour en quoi réside le salut ? André Gaillard ne pouvait se résoudre à abolir ce qui justifiait ses plus hautes espérances, mais celles-ci ne pouvaient être satisfaites que par la disparition de ce qui les suscitait. La victoire était en lui, mais la mort aussi. De la dualité que nous évoquions tout à l'heure et qui se situait davantage sur le plan éthique, nous passons à une autre dualité qui ne pouvait se résoudre que dans l'unité retrouvée : dans l'*Ombre*. S'il a lâché la proie pour l'ombre, ce n'est pas à la suite d'une erreur de calcul dont la vulgarité lui était foncièrement étrangère, c'est en connaissance de cause.

L'œuvre d'André Gaillard me rappelle ce que Simone Weil écrivait à Joë Bousquet (*La Pesanteur et la Grâce*) : « Je suis convaincue que le malheur d'une part, d'autre part la joie comme adhésion totale et pure à la parfaite beauté, impliquant tous deux la perte de l'existence personnelle, sont

les deux seules clefs par lesquelles on entre dans le pays pur, dans le pays respirable, le pays réel. Mais il faut que l'un et l'autre soient sans mélange, la joie sans aucune ombre d'insatisfaction, le malheur sans aucune consolation ». Il me paraît difficile de définir avec plus d'exactitude et de profondeur le destin d'André Gaillard.

Pour autant qu'il me soit permis de me référer au peu que je sais de la vie de l'une et de l'autre, il semble que Simone Weil comme Gaillard ne refusaient nullement les joies de la vie, mais les teignaient d'un humour corrosif sans rapport, bien entendu, avec quelque parti-pris littéraire de non-sérieux (voir Queneau), et bien plus significatif du drame que n'importe quelle attitude expressive de l'angoisse profonde. Une angoisse faite de refus, d'abord : refus de la subjectivité au profit, non de son contraire facile au terme d'une logique conventionnelle, mais d'une authenticité tellement irrécusable de cette même subjectivité que celle-ci s'en trouvait magnifiée, totalement intériorisée, quasi anonyme, et comme abstraite. Aller vers le dehors, se mettre au dehors pour mieux voir, telle ne fut pas la démarche d'André Gaillard : c'est vers le plus profond intérieur qu'il allait, ne refusant de la subjectivité que ses flammèches superficielles, ses scories anonymes. L'abstraction vers laquelle il tendait n'était que le tracé, imperceptible pour tout œil qui ne distingue pas les filigranes, reliant les points les plus aigus d'une sensibilité insidieusement, malicieusement nourrie de la nécessité d'un effacement total de soi. Pour atteindre l'insoutenable feu des richesses intérieures, il fallait que fût détruite la vie dite naturelle, et pourtant acceptée aussi longtemps que dure l'existence au ras du monde. Mais acceptée avec la réticence de l'humour ; avec la joie apparente d'une concession faite de légèretés et de plaisirs dont l'étincellement ravissait, paraît-il, ses amis, et qui transparaît dans maint poème.

En dépit de certaines apparences, la poésie d'André Gaillard était une poésie des frontières les plus lointaines de la poésie ; une poésie où l'on perçoit les pulsations imprévisibles de l'éternelle féerie du présent instinctivement vécu en même temps qu'innocemment transfiguré. D'une évocation du Vieux-Port (*Op. cit.* p. 145), nous accédons à un tragique « il faut mourir ». Entre ce monde et l'autre s'insinuent, comme un alibi, la tendresse (« Tendresse, ô ma belle étranglée », *op. cit.*, p. 165), et « son rire et son sourire » (*ibid.*, p. 167). Comme André Gaillard devait détester toute cette littérature de l'« entre-deux », dont il nous a appris le mépris. Comme il devait haïr ce qui ne peut pas être exemplairement vécu ! Le sens de sa destinée tient peut-être dans les conditions temporelle qui l'ont contraint de poser les termes d'un drame sans pouvoir le résoudre : vingt ans avant, ou vingt ans après, il eût peut-être survécu à sa volonté d'autonomie, à son désir d'échapper à tout contexte social pour affirmer l'abîme perçu entre son temps accidentel et son temps véritable, auquel

l'accès lui fut refusé après l'effort de lucidité qu'il accomplit pour en déceler l'existence. Hors cet accès, il n'était à ses yeux qu'échappatoires dérisoires, et sans doute a-t-il compris que les surréalistes se prenaient au leurre en confondant les fins et les moyens. Sommeils, drogues, etc., ne pouvaient en aucun cas suffire, et le monde imaginaire n'était nullement, pour lui, le répondant rigoureux qu'il cherchait à sa vérité essentielle. Il ne découvrit nul refuge qui transcendât l'humain, et où il fût permis d'en élaborer des « images » allusives. D'ailleurs, il y a peu d'« images » dans les poèmes de Gaillard, qui ne sont jamais « traductions » de rien mais moments d'une démarche qui, de transitions en transitions de plus en plus rapides, de plus en plus elliptiques, mène au centre vivant de lui-même, à son unité profonde. La réflexion qu'il fit un jour à Léon-Gabriel Gros est à ce point de vue significative : « Comment pouvez-vous penser que vous êtes une âme et un corps ? Moi, je me sens un » (*ibid.*, p. 10). Le postulat d'une philosophie qui a impressionné bien des poètes postérieurs : « l'existence précède l'essence », n'avait aucun sens pour André Gaillard et, en cela encore, il nous a enseigné une vérité dont beaucoup eussent pu tirer profit s'ils l'avaient lue à temps. Il est urgent de restituer André Gaillard aux poètes d'aujourd'hui.

L'œuvre d'André Gaillard se situe comme aux premiers temps de notre ère, et s'il renouela sans les imiter les appels de Rimbaud et de Nerval, il accomplit la première étape d'une ascèse, d'une ascension aussi, qui devait mener et mène déjà le poète à découvrir les seules perspectives qui le sauvent d'une mort que lui, Gaillard, ne sut détourner. D'une mort, ou pour ceux qui ne peuvent se conduire jusqu'aux extrêmes, d'un renoncement. Première étape, et acte inachevé, certes, mais prodigieusement justes. Au contraire de Rimbaud après qui put s'étendre « le sommeil bien ivre sur la grève », les lendemains d'André Gaillard sont exactement dans la voie qu'il assigna sans le vouloir à une survie dont il n'avait cure. Ce qui lui restait à faire ne peut pas ne pas être fait par d'autres. Et n'est-il pas vrai que certains poètes - parmi lesquels Eluard, Reverdy, Char - sont parvenus à l'étape suivante : refuser toute abdication, et continuer à vivre. Cette étape, amorcée ou déjà franchie, consiste à se dépasser sans se nier, à briser les miroirs, à disparaître en tant que témoin de soi sans cesser d'être, tout entier et lucide. C'est bien entre ces termes que s'est joué le destin d'André Gaillard et c'est bien entre eux que se joue le nôtre, qu'il nous aide à vivre, à endosser, à résoudre. Il fallait trouver le secret passage du moi au monde, du moi le plus profond au monde le plus vrai, il fallait trouver non l'homme universel et désincarné, mais l'homme-univers dont Gaillard n'a pu que suggérer les traits. D'où cette apparence d'abstraction que présente sa poésie. Je me borne à remarquer - c'est élémentaire - que cette abstraction n'a rien d'une intellectualisation : elle passe par une région

dénudée, étrangement déserte, vertigineusement blanche, d'une « pureté » sans pareille (nous sommes au niveau du langage) pour que, sous l'espace discontinu du poème, nous saisissions, dans le silence et la solitude, notre chance unique d'être. A partir de là, de ce point extrême où silence et solitude conjuguent leurs effets, nous pouvons commencer d'élaborer, sans ambiguïté comme sans mutilation, celui que nous devenons sur la voie d'une plénitude lentement reconquise. Dans la « civilisation double » (M. Jean et A. Mezei, *Genèse de la pensée moderne*, dans la littérature française) qu'est la nôtre, il fallait que fût sacrifié, à l'aube, un être exemplaire, mais il faut aussi que le tragique de cette dualité soit constamment exorcisé par les meilleurs : telle est certes la mission des poètes et ce n'est pas sans raison que Léon-Gabriel Gros écrivait, au terme de son admirable Préface aux *Œuvres complètes* d'André Gaillard : « quelques hommes, et les seuls dignes, auront su qu'un prophète était parmi eux ».

A quelque hauteur que se situe le poète dans le combat qui le conduit à faire coïncider sa mort physique avec l'affirmation d'une évidence qui vient d'avant lui et qui le dépasse, il importe qu'il soit exactement, selon ses forces, dans la ligne de ce combat : « je ne dormirai plus, je veille » (*ibid.*, p. 195). André Gaillard continue de veiller : c'est l'André Gaillard d'aujourd'hui, le mort d'hier, qui a écrit ces poèmes où s'inscrit en traits fulgurants le nécessaire échec d'une tentative de réduire les contradictions qui commandent à la vie de trouver son issue conciliatrice dans un poème qui se détache d'elle. Echec prolongé, c'est-à-dire désespéré, chez Baudelaire, ou échec immédiat, c'est-à-dire sans que la distance entre vie et poème ait pu révéler le désespoir : d'où l'humour joyeux et cruel de Gaillard qui ne se donna point le temps de conceptualiser ce qui, chez le poète des *Fleurs du Mal*, nourrit tant de phrases que l'on a pu, par quelle aberration, qualifier de « prosaïques ». La nostalgie d'une vie réelle moins « finie » que celle que nous vivons au courant des jours était étrangère à Gaillard : une telle transposition, bien proche, souvent, d'une traduction, constitue justement ce dont il nous a révélé à la fois les facilités et les pièges. Les projections du moi, loin de se placer sur quelque orbe esthétique, ou de satisfaire à l'imagination (le romantisme des surréalistes), se cristallisaient successivement comme autant de visages dont il convenait, à posteriori, de reconstituer l'unité vivante et l'appartenance au même corps total. C'est dans la profondeur de ce corps qu'est le secret de Gaillard, d'où la violence des éclairages et la discontinuité des perspectives abruptes, la nudité extrême des parois, les plongées vertigineuses au cours desquelles le poète affirmait son étonnante maîtrise du vide.

Il y aurait beaucoup à dire sur le style de Gaillard. Mais nous laissons aux exégètes futurs le soin d'analyser les flammes du langage qui dépouillent toute une contrée de

l'âme de ses sensibles arborescences pour nous faire parcourir plus vite, plus immédiatement, les grandes solitudes qui mènent au centre de l'être. Ces poèmes-plongées provoquent, de toute évidence, l'incorporation à l'être de ce qui, chez la plupart des poètes, n'en présente qu'un reflet : l'emploi des mots, pour André Gaillard, se confondait avec une manière de fermer les yeux sur ce qui ne vaut pas un regard (« Si l'homme parfois ne fermait pas souverainement les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé », René Char, *Feuillets d'Hypnos*). Les zones d'absence, si profondément scrutées par les surréalistes, se sont trouvées parcourues par Gaillard et balayées de mots qui, loin de se résorber dans leur objet, se chargeaient au contraire de toucher, au terme de leur apparent effacement, la réalité qui les fonde et à laquelle par un détour ils accèdent pour la nommer. Je sais que tel n'est pas le périple accompli par maintes œuvres poétiques contemporaines, mais il se peut que Gaillard nous ait donné la clef d'une justification moins ambiguë que de coutume du langage poétique. Avec lui, l'événement qui marque au jour le jour notre vie entre en poésie, sans qu'il faille le nier d'abord par le seul usage de mots qui, selon une vue de l'esprit fort discutable, n'appartiennent qu'au monde transcendant et vide des concepts. L'objet du poème ne se situe plus dans l'opacité des mots transformant en fins les moyens qu'ils offrent, mais il s'édifie dans la lumière même que nous révèlent les surfaces réfléchissantes du mot. Dans cette lumière, « J'ai fait le vide autour de moi. - ...Toi qui n'es que nuée tu planes sur leur défaite » (la défaite de « tous ces corps qui rampaient... à l'assaut de ma vie », *ibid.*, p. 198). C'est bien ainsi que le langage de Gaillard acquiert une extrême densité en même temps que, paradoxalement, une extrême fluidité : celle de la substance profonde. A ce titre, je ne vois guère qu'Eluard qui se soit situé, souverainement, au niveau de Gaillard. Dans cette lumière, la poésie s'extériorise des mots et surgit en fonction de notre propre faculté de voir : le poème est entre les mots, ne faisant cependant qu'un avec eux, et il crée sa propre substance absolument indiscernable de la substance de notre être. La poésie n'est pas *au terme*, dans le poème comme aboutissement, elle est avant, en nous, et le poème est relation visible de nous à ce que nous devenons, d'un instant à l'autre.

L'aube était en Gaillard, mais aussi, nous l'avons vu, la mort. L'acceptation était en lui, mais aussi la révolte. La douleur, mais aussi la joie ; la renonciation, mais aussi l'affirmation ; tous les doutes, mais aussi l'évidence ; tous les chemins barrés, mais aussi la seule issue. Beaucoup de poètes nous ont habitués à tirer de l'absurdité de la vie ou du malheur, une raison de vivre, ce qui constitue bien, en vérité, la plus parfaite absurdité. Un poème est le lieu où le réel et l'irréel, le possible et l'impossible se conjuguent en un instant

qu'il est vain de qualifier d'heureux ou de malheureux, mais où l'issue nous est donnée vers un autre instant imprévisible et différent dont nous portons l'attente et l'espoir. Cette issue-là, André Gaillard nous en a montré la voie. Certes, il n'est pas le seul avec qui nous nous trouvions toujours, pour reprendre un vers de T.-S. Eliot, « A l'heure indéfinie qui précède l'aurore », mais c'est bien l'un des rares qui n'ait point encore, aux côtés d'Eluard, de Reverdy ou de Char, suscité l'aveu d'une allégeance. Nous sommes toujours, avec André Gaillard, à l'heure de cette aurore que chaque instant peut faire ressurgir, et telle est bien l'incroyable chance du poème parce que. « Passager de cette terre dont il a senti plus vivement que n'importe quel désespéré combien elle n'était à personne » (L.-G. Gros, *ibid.*, p. 39), le poète sait que sur cette terre de rien, avec son être de rien :

*Je ne suis plus seul parmi leurs meutes
L'indifférence m'abandonne
Je dois garder je dois défendre
Je veille sur ce que j'aime,*

Trop de poètes n'écrivent que pour nous dispenser de vivre, *après* leurs poèmes : André Gaillard nous invite à veiller, *dans* le poème, sur ce que nous aimons. Cette simple leçon est d'une hauteur peu commune.

FERNAND VERHESEN.

UNE ŒUVRE INACHEVÉE

Voici des années que je n'avais plus ouvert le livre des *Œuvres Complètes* d'André Gaillard. Jean Ballard me l'avait donné en 1941, lorsque les hasards de la défaite m'avaient laissé sur le pavé de Marseille, « ville de sel et d'azur, où des plumes de tourterelles volent et choient parmi les tranches de pastèques ».

J'avais dans les vingt ans. Je lisais Rilke comme la plupart de mes amis. J'étais donc de plein-pied pour entrer dans la poésie de Gaillard qui est, comme celle de Rilke, un chant continu, un tissu d'images, rigoureusement tressé.

C'est une épreuve de relire un poète, après vingt ans. On pourrait même se demander si ce que l'on appelle « l'essence » de la poésie ne tient pas à cette distance qui sépare deux lectures, à cette durée qui cristallise à notre insu des images autour des souvenirs et fait de l'oubli un reflet mobile de la mémoire...

En ouvrant à nouveau ce livre, il me semble reprendre une lecture commencée et dont certains passages m'avaient échappé. Je croyais autrefois préférer les poèmes du *Fond du Cœur*, alors que j'étais sans doute, à cause ma jeunesse, moins sensible à la gravité fébrile de *Traduit du Sang* ou de *Chanson du bonheur*. Le temps a décanté ces souvenirs :

Ce sont, curieusement, les poèmes de la fin, ceux auxquels je pensais avoir été le moins sensible, dont j'ai reconnu aussitôt les accents. Un déplacement s'est opéré durant cette survie qui prolonge un livre.

D'ailleurs ne retrouve-t-on pas chez Gaillard une sorte de rêverie aiguë (parfois trop avisée et volontaire dans les premiers poèmes) très différente des survoltages d'un lyrisme asymptotique, alors à la mode ? Je dis bien rêverie car on n'insiste jamais assez sur cet état bizarre de notre vie.

Or, ici des images comme « sifflante vipère, ma vie » ou « la nuit comme un bouquet » ont fait secrètement leur chemin ; en les découvrant aujourd'hui, on retrouve une sorte de parenté lointaine, une ascendance effacée. Et ces images se mêlent aussi à des arbres qui ne peuvent être que ceux du Parc Borély où je ne suis jamais retourné depuis, et où

j'étais allé avec le livre des *Œuvres Complètes* après une longue marche pour tromper la faim qui nous travaillait fort à cette époque ! Comme certaine poésie s'intègre à notre existence...

Et l'œuvre même de Gaillard est une rêverie de ce genre, une flânerie autour des rues de Marseille, tour à tour une mélodie,

*« Je t'ai perdu je te retrouve
Longue est la nuit douce est l'aurore » -*

tour à tour une investigation presque cruelle,

*« Quel insinuant, quel secret chemin
M'a conduit sous ses os entre ses veines
Dans toute cette vie d'herbe et de sang... »*

Rêverie presque toujours amoureuse et de plus en plus amoureuse au fur et à mesure qu'elle se développe. Gaillard, dit-on, usait de drogues. Les femmes devaient être pour lui une drogue bien plus forte. *Chansons du bonheur* ou *Les Chemins de la Passion* ne sont qu'une suite presque ininterrompue de désirs fulgurants cristallisés en images.

Le corps de la femme est, pour Gaillard, le foyer d'une prolifération de signes, comme l'eau ou le feu pour certains poètes. Rien n'est plus étrange que l'*Amour à Marseille* qui plonge dans la trouble vie des maisons de passe, pourrait être un chant sordide et que sauve la bonne santé de l'amour !

La mode est aujourd'hui de décrire les « structures » d'une œuvre poétique comme s'il s'agissait des croyances d'une population « primitive ». Rien n'est plus vain : la mobilité de la création brise l'apparente fixité des images : celles qui sont les plus familières à Gaillard - la nuit, le feu, le serpent... - ne sont que des points de repère dans le courant de rêverie qui embrasse son langage tout entier.

Et si les premiers poèmes de Gaillard me semblent aujourd'hui moins saisissants que ceux de l'*Ombre et la proie* par exemple, c'est que les thèmes y apparaissent avec une rigueur un peu sèche ; ils ne se sont pas encore fondus dans la rêverie dont il sont de simples indications fugitives.

Si la poésie de Gaillard semble avoir gagné en plénitude avec le temps, c'est sans doute que se sont effacés les présuppositions surréalistes qui subsistaient encore autour de son œuvre, comme les échafaudages autour d'un monument. La mort l'a saisi, comme Daumal, au moment où son discours poétique prenait son vol.

Pourtant, dans les derniers poèmes apparaît aussi une préoccupation nouvelle qui s'attache à l'essence de la poésie, interrogation qui aurait peut-être mené Gaillard sur des voies inconnues. C'est une grande chose de pouvoir dire d'un poète mort trop jeune que son œuvre est *inachevée*...

POÉSIE ROUGE

POÉSIE BLANCHE

On me pardonnera si, pastichant un titre de René Daumal, je parle ici de la poésie comme des globules du sang. Cela n'a rien d'offensant pour elle : elle a sa réalité physiologique, elle circule en nous, nous irrigue, bat à nos tempes et sort de nos blessures. Je veux simplement dire qu'il existe deux sortes de poésie : la blanche et la rouge. La première - c'est la plus « contemporaine » - se caractérise par une certaine tension rhétorique, une certaine façon de porter le langage toujours au-delà de ses limites et de ses forces (jusqu'à le rendre parfois exsangue, justement), une certaine exigence à la fois intellectuelle et ouvrière d'épurer, d'apurer. La seconde - la rouge - eh bien, la poésie de Gaillard nous en donne un excellent exemple !

●

Je n'ai jamais connu André Gaillard. Je devais avoir quatre ans quand il est mort. Je m'en fais une image à travers les propos de ses amis. C'est une image assez étonnante. Je crois qu'aucun cadre ne pourrait la contenir : elle les ferait tous voler en éclats, comme elle briserait tous les pinceaux (sauf peut-être celui d'André Masson) ou crèverait tous les écrans. Que Léon-Gabriel Gros insiste sur l'intensité de cette présence impérieuse et concrète, que Jean Ballard évoque la fulguration de ce météore avec une stupeur émerveillée dont il semble, certains jours, n'être pas complètement revenu, c'est toujours la même impression de « vie violente » que l'on reçoit, dure au cœur et brève comme un coup et une blessure. Au point que l'on hésite à se représenter la figure d'André Gaillard et que l'on choisit de le voir sans visage comme il arrive pour Sade ou pour Michaux.

Il nous offre un visage pourtant, précis et bien dessiné : celui de son œuvre, cette courte somme de poésie qui tient en un livre gorgé de sève. Je m'y suis aventuré il y a quelques mois à peine. C'était sur un bateau qui me ramenait des rives d'Afrique. Je ne dis pas cela par goût de la mise en scène. C'est la vérité pure. Les hasards de la bibliothèque du bord m'avaient conduit à ce volume et je le lisais sur le pont, en plein soleil, dans un air traversé de bouffées salines. Est-ce pour cela que je lui trouvai une saveur si forte et si âcre ? Est-ce parce que je me sentais un peu coupé du monde que je ne songeai pas à me demander s'il était d'hier ou d'aujourd'hui, à la mode ou hors de saison ? Je m'y livrai.

Et le résultat fut bon. Avec le recul, mon bonheur se confirme. Cette poésie, rouge comme de la viande rouge, je ne m'en enchantais pas sous le coup d'un mirage ou d'une illusion.

A l'instant d'en parler, je regrette de moins en moins mes références physiologiques. S'il y a en effet une dominante dans la poésie de Gaillard, c'est une dominante « viscérale ». Il ne suffit pas de dire qu'un arsenal de *couteaux*, de *ciseaux*, d'*oiseaux*, de *lèvres*, de *langues*, de *glace* et d'*os* - accessoires peut-être un peu usés du magasin surréaliste - y prospère, il faut se rendre compte que cela n'est ni une complaisance ni un fait de hasard, mais bien le fruit d'une impérieuse nécessité qui poussait André Gaillard à s'exprimer selon les impulsions secrètes de son organisme. En ce sens le titre *Traduit du sang* qu'il a donné lui-même à une suite de poèmes doit être considéré comme exemplaire. « Traduire du sang » ce n'est pas simplement descendre au plus intime de soi-même, c'est essayer de capter à leur source les multiples mouvements, ébauchés ou triomphants, qui nous pressent, nous traversent, nous déchirent et finalement rendent compte de notre irréfutable réalité. A leur source ? Cela signifie dans une zone où chair et cœur ne s'affrontent pas, ne s'opposent pas encore, où règne l'*unité de l'homme*, notion qui s'imposait, comme semble l'avoir admirablement perçu L.-G. Gros, avec plus de force que tout autre à Gaillard (« Comment pouvez-vous penser, me disait-il, souvent que vous êtes une âme et un corps ? Moi, je me sens un »)⁽¹⁾. C'est précisément de cette zone qu'émergent tant d'images qui fouillent, transpercent, pénètrent. Si l'on appliquait à la poésie d'André Gaillard les méthodes de psychanalyse « matérielle » qu'un Bachelard a tenté de mettre au point, on s'apercevrait vite que le besoin de sonder la vie secrète s'y traduit par une sorte d'obsession chirurgicale. Les verbes *clouer*, *planter*, *trouer*, *fendre*, *s'ouvrir*, *couper* y abondent et ils expriment toujours la même blessure ou plutôt volonté de blessure :

(1) A. Gaillard, Œuvres complètes, *Cahiers du Sud*, 1941. Introduction, p. 10.

*Miel et glace sont flèches fraîches
Traits étonnés qui m'ont cloué*

*Et sur ma bouche une langue se plante
Aiguë et brève comme un baiser*

*Une langue de cris en forme de caresses
Qui lèche le silence et qui soudain le troue*

*La tête prend la forme du cœur, puis s'ouvre verticalement,
en son milieu.*

Ce n'est pas par hasard que s'accumulent ces images. Gaillard y recourt à la fois volontairement et instinctivement, les emploie même dans ses natures mortes, dans ses évocations les plus paisibles

Février coupait les carreaux

s'y abandonne comme à une sollicitation profonde de sa *dynamique* personnelle, au point de donner souvent l'impression qu'il ne peut pas s'exprimer autrement, qu'il est enfermé dans le cercle étroit d'un certain langage dont il lui est interdit de s'évader. Cette utilisation récurrente de thèmes obsessionnels nous ferait même croire à un registre poétique limité. Il faut bien se dire pourtant que *couteaux* et *ciseaux* ont leur rigoureuse logique. Ils représentent à l'état immobile, maîtrisé, dominé, des tendances violemment actives, ils sont le mouvement pris dans la glace, la statique d'une dynamique, c'est-à-dire les matériaux de choix d'un langage incorruptible :

Le reflet des ciseaux dans l'éclair des moissons

Voici l'eau des couteaux l'entaille de la larme

*Comme un poisson dans l'eau changeante de mes yeux
passe et repasse le couteau*

*A l'épaule gauche vient de m'atteindre le long poignard
dur et pur*

*La côte à droite luisait comme un grand couteau bleu
dans les fumées de l'Estaque*

On voit dans ces exemples que le poète en corrigeant sans cesse par des références à l'*eau*, par les adjectifs *bleu* ou *pur*, des images qui normalement devraient paraître brutales ou sanglantes, prend soin de nous avertir qu'elles ont été transfigurées, « changées en elle-même » par le langage poétique. C'est ce qui fait que cette *Nuit des longs couteaux* qu'est parfois l'œuvre de Gaillard échappe en dépit des apparences au cauchemar lancinant de la monotonie, de la répétition, de l'idée et de la langue *fixes*. Le plus dur métal du vocabulaire y est l'expression d'une passion physiologique, pantelante et désespérée.

Cette passion est-elle peut-être avant tout celle de la mise à nu ? C'est possible car, après tout, le désir de fouiller et de creuser une blessure n'est autre que celui de pénétrer au cœur de l'être. La dialectique baudelairienne de la plaie et du couteau se retrouve chez Gaillard, avec toutes ses conséquences (parmi lesquelles un certain sadisme très pur et de haut vol). Elle éclaire non seulement les mouvements intimes que nous avons tenté de décrire, mais donne aussi leur poids à toute une série de termes dont on pourrait croire que le poète a fait un usage purement plastique ou matériel. C'est ainsi que le mot *os* ou *ossement* qui revient si régulièrement sous sa plume, traduit de la manière la plus dure et la plus économe, le résultat de l'impossible mise à nu

*Défendez-le du fond des puits
Des puits sans fond de l'os de vie*

L'immobile vengeance aux os de mes chansons

Au fond de la blessure, l'os ! Comme au fond de l'amour la glace !

*Et l'œil fleuri d'un jeu d'éclairs
Où tremble ô glace un feu de passe*

La glace bleue des nuits d'alcool et de tourment

On voit comment une démarche fondamentale de Gaillard consiste à fouiller désespérément, avec une passion forcenée et généreuse, la vie toute chaude et toute humide, à la débrider, à l'ouvrir, à s'y enfouir sans pudeur pour n'y découvrir qu'une matière dure et froide sur laquelle les ongles s'usent en vain, pour n'y trouver que la mort peut-être.

A la limite, tous les mots qu'il emploie ont un frémissement anxieux de vie physiologique. Ses *étoiles* font songer au « bleu fouillis » de Verlaine, et ses *oiseaux* évoquent un secret tressaillement de la chair (*les oiseaux perdus et palpitants de ma chair vaincue*). Mais il ne sert à rien de multiplier les exemples. Le poète lui-même dans les quelques beaux textes critiques qu'il a laissés, nous a suffisamment révélé ses préoccupations, louant ici Henry Michaux de savoir dénuder « le mystérieux feuillage des nerfs », saluant là certains poèmes d'Eluard comme des « planches d'anatomies mentales, écorchés de l'esprit ». Mieux il nous donne sa clé, et c'est dans un remarquable essai sur *La liberté ou l'amour* de Desnos, paru dans cette revue même, voici trente-deux ans : « La poésie se déroule comme un bras s'enroule autour d'un cou, elle aspire la vie comme une bouche happe un sein ou le fruit mystérieux de son plus secret plaisir, elle enfonce ses couteaux en plein ciel comme les ongles ou les dents pénètrent en plein corps » ⁽²⁾.

(2) Œuvres, p. 274.

On devine que de telles conceptions feront une place de choix à la sexualité comme thème de vie et objet de poésie. Elle est chez Gaillard d'une telle intensité que l'on se demande si elle est une forme paroxystique et privilégiée des élans que nous avons évoqués ou si au contraire elle en est le principe unique et permanent. Car si la joie sexuelle lui inspire quelques-unes des images les plus belles, les plus luxuriantes de la poésie érotique

*Le désir longue fleur luisante et vénéneuse
S'élançait et se balance aux ponts croisés des yeux*

*Ma chair se dénouait en bouquets tremblants et lourds
d'un absurde bonheur, d'un bonheur jamais rêvé*

il est certain qu'elle se déchaîne surtout en un foisonnement de lèvres lécheuses, de langues fousseuses, de bouches aspirantes, visions qui nous ramènent une fois de plus au désir désespéré d'atteindre ce qui n'a pas de fond et d'étreindre ce qui n'a pas de contour. La fougue et même la santé que Gaillard met à faire l'amour n'est qu'une forme de cette certitude.

*La chair est bonne et triste il n'en restera rien
Rien qu'un mirage froid dormant plus bas que terre*

et les plus hautes envolées de son langage amoureux sont agressives et sans illusion.

*Grande femme aux baisers de chienne, parle-moi des nuits
de l'Arizona*

Ici il faut s'arrêter. Il faut se souvenir que le surréalisme marque la poésie de Gaillard. Mais il ne la marque pas formellement, il l'authentifie au contraire. Le lyrisme érotique nous en donne la preuve. On sent en effet que si l'attitude exaspérée du poète en face de la sexualité coïncide avec les conceptions de l'amour fou, ce n'est pas le fait d'un hasard, d'une mode ou de certaines manies de langage, mais rien d'une identité absolue et essentielle de visées. Ce que Gaillard demande à l'amour, c'est de le porter à l'extrême pointe de lui-même - « cette extrême pointe inconnue vers laquelle il faut tendre » dont il parle à propos de Crevel, c'est de lui permettre de « s'abîmer et de soi-même se délivrer ». A ce stade la passion charnelle devient une tension frénétique et douloureuse vers l'impossible. On songe à Nabokov écrivant dans sa *Lolita* : « Mon seul grief contre la nature était de ne pouvoir retourner Lo comme un gant pour appliquer ma bouche vorace sur sa jeune matrice, la nacre de son foie, son cœur inconnu, les grappes marines de ses poumons, ses reins délicatement jumelés ». Il y a chez André Gaillard une même avidité impuissante à posséder, à forcer les retraites intimes.

Mais tout est dit, lorsqu'après avoir chanté : « Les cuisses s'entr'ouvrent, chaud repli animal béant comme une fosse », il ajoute : « Elles se referment sur une absence de dieu ». Par cette façon désespérée de jouer des grandes orgues du corps, de se dépasser sans cesse jusqu'au vertige et à la mort, il est bien un surréaliste. On comprend que son hommage à Breton sonne juste et fort : « Entre deux haltes telles, un jour, j'ai rencontré André Breton. Je ne me souviens plus si c'était au détour d'un songe ou dans les rues de Paris. Je ne veux plus me souvenir que de la grande confiance qu'il m'a rendue envers tout ce dont je désespérais et en quoi je commençais à ne plus croire. Il m'a aidé à vivre - non pas à vivre comme vous mangez - à *vivre* ; il m'aide à attendre, comme le ressort replié attend son implacable détente » ⁽³⁾. Il est clair que la poésie de Gaillard est *datée*, ce qui ne signifie pas qu'elle « date ».

Car si proche qu'elle soit des inflexions d'un Crevel, parfois d'un Eluard et, bien entendu, de Breton lui-même, il n'en est pas moins vrai que la tradition dans laquelle elle s'insère dépasse ces individualités : elle est à la fois plus ancienne et plus originale. C'est aux sources vives du surréalisme plutôt qu'au surréalisme lui-même que Gaillard s'abreuve, et sa familiarité instinctive avec les maîtres d'un autre siècle nous réserve dans son œuvre des surprises étonnantes.

Il y a par exemple un Gaillard nervalien qui se laisse emporter par des évocations d'apocalypse et retrouve les accents exacts d'*Aurélia* :

*« Le cercle tournait. Un grand halo bleu le cernait. Le
cercle tournant toujours se dilatait. Le halo se dissolvait
en anneaux concentriques couleur de fumée et qui
s'évanouissaient et tombaient comme bois morts pour
renaître et s'étendre aux quatre coins du ciel.
Un coup de soleil tonna comme un gong.
Un vol de colombes frémit dans l'azur ».*

Il y a un Gaillard baudelairien. Celui qui chante (un peu grinçant).

*Il y a des morts qui jouent faux
Quand vous riez heureux amants
Pressés de maints plaisirs ardents
Sur l'herbe grasse des tombeaux*

ou clame sa détresse essentielle

(3) Œuvres, p. 260-261.

*Caresse la bête à mourir
Bête à mourir sous le couteau
Terre Terre Eclate de rire
Entre l'enclume et le marteau*

(sans parler de l'heureuse rêverie :

*« Ton sein dans ma main Tes oiseaux dans mon cœur
Et mes pieds dans tes bras »*

qui semble faire écho au :

*« Que ton sein m'était doux ! Que ton cœur m'était
bon !... Et tes pieds s'endormaient dans mes mains
fraternelles » (de Baudelaire).*

Il y a surtout, bien sûr, un Gaillard rimbaldien. Il s'avance, celui-là, impavide et flamboyant comme un ange

La corde au cou de Dieu dans le feu des voyelles

Il rêve à l'image d'Ophélie

*Ophélie file au fil de l'eau : voilà les fils de la folie.
Un oiseau blanc, tournait dans les sauges du ciel.*

Il s'abandonne aux tohu-bohus des bateaux ivres du port de Marseille

*Les coprahs jaunissent ; les arachides perdent leur coque
et même le souvenir de ces dernières caresses de la terre
africaine qui les échauffaient encore dans les cales d'un
cargo vierge et jusqu'au débarquement, dans les franges
du soleil et de poussière, sous les hangars du Môle A.
Palmistes, ricins, sésames ; graines, grains, graines : un
négrier sentimental et saoul vous fait tourner d'un fouet
vainqueur.*

*Les Espagnols revenaient, petites cales, petite fumée, des
Canaries chargés de bananes, de Valence chargés
d'oranges ; les Norvégiens accablés d'arachides de
Casamance et de Gambie qu'ils vomissaient sur les quais
en montagnes mordorées.*

Il est clair que le poète remonte une voie royale et ces quelques exemples suffisent à montrer l'étroite parenté de sens et d'inspiration qu'il y a entre son œuvre et celles du petit nombre de « maudits » qui, au cours d'un demi-siècle, ont forgé la poésie moderne. Qu'il nous ramène à Nerval, à Baudelaire, à Rimbaud ou que par sa cruauté lucide et généreuse il nous évoque Lautréamont, il est toujours du parti de ceux qui perdent pour gagner et savent conduire jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à la mort, leur destin poétique.

Cependant ne nous y trompons pas : il y a un Gaillard plus léger et plus ironique. Il y a aussi - puisque nous voilà

pris dans l'engrenage des références et des repères - un Gaillard apollinarien qui interroge

*Entends-tu l'écho du canon
J'ai mal au cœur loin du pays
Ainsi chantait fille du Rhin
J'ai mal au cœur ô doux ami*

ou murmure

Comme l'aurore est violente

ou s'amuse

Cassez le rire des bouteilles

ou s'attendrit

Je vous aime à mourir cou blessé de mes nuits

Les leçons d'*Alcools* ont bien marqué à leur tour cette poésie, corrigeant ce qu'elle pouvait avoir parfois de trop convulsif ou d'exacerbé, arrondissant littéralement ses angles, substituant à ses violentes orchestrations le ton de la mélodie pure (mais déchirante quand même) qui est une des multiples cordes de l'arc lyrique de Gaillard. Et par là même nous est révélé un autre visage du poète non le plus apparent, mais non le moins attachant. Je ne sais pas si ses amis d'hier et d'aujourd'hui (il faudra bien qu'ils me répondent) l'ont senti : mais il y a dans son langage un côté *modérato cantabile* qui contraste étrangement avec la fougue, l'âpreté lancinante et les brutales colorations habituelles. Et cela aussi c'est le véritable André Gaillard. Il n'ignore pas les rythmes de la chanson

*Chantons pour passer le temps
Les amours d'une belle fille
Mais à vos tresses de lilas
Sont flammes fines d'une aiguille*

ni ceux, un peu languissants et faciles, des proverbes populaires

Tant va la flèche au bois qu'à la fin l'eau se lasse

Ce musicien est aussi excellent dans le négligé, le relâché, le détendu, qu'il l'était dans le tendu, le nerveux, le crispé. Il est capable de remplacer, d'un coup de son étonnante baguette magique, l'arsenal des vocables tranchants et contondants par celui des mots gonflés de nuit, de douceur et de silence : *algue, golfe, miel...*

Et ces mains de silence aux golfes de la chair

C'est toujours la même poésie pourtant. Elle nous rappelle simplement qu'André Gaillard n'est pas qu'un archange de lumière, mais aussi un homme avec ses abandons, ses tristesses, sa gravité. Et cela nous importe ! Comme il nous importe de savoir ce qu'a été sa vie réelle : non pas légende, mais suite d'images « réalistes » où se mélangent la couleur des rues de Marseille et la grisaille des chambres d'hôtel, les travaux et les jours de l'existence quotidienne et les grands appels de la mer ou du soleil, les clairs de l'amour fou et les accordéons de l'amour vénal. Rien dans son œuvre n'est peut-être aussi émouvant que ces pages des *Plaisirs de la vie brève* où il se peint en compagnie de la femme qu'il nomme Lucile, dans sa « petite chambre froide avec ses carreaux de corps de garde » :

« Cela dura deux mois.

« Pas de table ; j'écrivais sur mes genoux.

« Un vieux buffet servait de bibliothèque. Lucile coupait mes livres, les lisait parfois, mettait de l'ordre dans mes papiers, recopiait mes vers, déchiffrait mes ratures.

« Elle avait trouvé une place de vendeuse dans une petite bonneterie ; moi, de commis en douane chez un transitaire du Boulevard des Dames. Nous nous retrouvions à midi et à sept heures. Le soir, elle faisait cuire des œufs sur un petit réchaud, car nous n'avions pas assez d'argent pour dîner au restaurant. Assis sur le lit, nous mangions du pain, du fromage, de la charcuterie ; nous buvions du thé ou un peu de lait. Les derniers jours du mois, nous étions réduits à n'acheter que du pain. Le premier ou le deux, je remettais à la propriétaire avec dignité, avec fierté les quatre-vingts francs de notre loyer ».

Suit l'inoubliable portrait de cette honorable dame.

« une petite vieille rose et menue, toute chargée de souvenirs et qui sentait encore l'amour » : elle s'appelait Madame Hortense, la reine Hortense, disaient ses proches, et son présent était vraiment aussi seigneurial que son passé ».

J'avoue aimer cet André Gaillard-là. Il me semble qu'il exorcise l'autre et aide en même temps à le mieux comprendre. Il me paraît en outre être vraiment celui qui s'éteignit un jour dans un petit meublé de la rue des Récollettes et que découvrirent avec une stupeur poignante ses amis.

Trente ans. C'est peu et c'est beaucoup. C'est assez pour que la poésie vieillisse et rajeunisse tout ensemble. Ce n'est pas assez pour qu'elle se change en autre chose qu'elle-même. Dans la mesure où une discipline mallarméo-valéryenne s'est instaurée dans notre langage et où a triomphé un recueillement de la parole enfermée dans les limites hautaines du « bien

dire », Gaillard fait trop de bruit : il chante, hurle, tranche, taille et ne travaille pas sans bavures. Par là il détonne aujourd'hui. Il n'en aurait aucune honte. Il a toujours honni l'*exercice* et l'on trouve sous sa plume peu de textes aussi sévères que celui où il stigmatise chez Cocteau (en 1927) « la poésie bafouée, l'imagination emprisonnée et glacée sous les exercices les plus odieux, les plus superficiels qui soient, l'inspiration méconnue ou souillée, la tricherie perpétuelle, tant de preuves enfin de fausseté et d'artifices... » ⁽⁵⁾.

Dans la mesure au contraire où la poésie a une « chair » douloureuse et saignante, où elle a le droit d'être *éjaculatoire*, et où il est plus authentique de vivre et de mourir par elle que de se taire ou de parler pour elle, il est un exemple et restera pour nous une de ces grandes voix qu'il appelait « magiciennes ».

RAYMOND JEAN.

(5) Œuvres, p. 222.

LETTRE SINCÈRE A JEAN BALLARD
SUR UN POÈTE
QUI L'AIDA A VIVRE

Cher Jean Ballard,

Vous m'interrogez sur cet André Gaillard, qui vous est si cher, avec la pudeur de qui ne veut pas imposer aux autres ses passions, moins inquiet que curieux de savoir si elles sont partagées. J'essayerai, en revanche, que ma réponse soit sincère et sans prétention.

Je rencontraï pour la première fois le nom d'André Gaillard dans un sommaire des *Cahiers du Sud*, voici près de vingt ans. J'étais alors plus jeune qu'il ne sied à une *consommation* convenable des œuvres poétiques ! Je le lus avec une avidité distraite, comme tous ceux qui se montraient à moi sous les apparences du Poète. Fatalement André Gaillard me demeura obscur (quand il m'apparaît aujourd'hui aussi *clair* qu'on peut l'être en poésie) et je me bornai à saluer en lui un insolite, dont je faisais, en ce temps-là, le seul principe de la poésie. Dès lors je ne l'oubliai plus, mais il resta pour moi une voix lointaine, que je savais tenir sous son charme un certain nombre de personnes. Comme l'on est manichéen en poésie et que l'on veut toujours qu'un poète soit bon ou mauvais, je me satisfaisais de connaître cette autorité qu'il avait aux *Cahiers du Sud*, sans m'interroger si elle était ou non usurpée ; ou plutôt j'étais sûr qu'elle ne l'était point, ceux-là mêmes qui la lui accordaient n'étant pas des usurpateurs !

Mais voilà que vous m'interrogez, aujourd'hui, sur André Gaillard ; que vous me laissez la responsabilité de décider de ce qu'il *vaut* ; que vous me demandez s'il m'a « aidé à vivre ». A cette dernière question, je puis répondre, sans détours, par la négative. Je ne l'ai pas assez fréquenté pour que cela pût être et puis il me semble que c'est le propre de ma génération

de ne pas demander à un poète de l' « aider à vivre ». Pour moi, la *vraie vie* n'est pas cette absence que la poésie peut combler. Elle est la vie présente, à savoir un subtil amalgame de passé et d'avenir, de possible et d'impossible, d'incertitude et d'évidence, d'être et de non-être, que le poème peut exprimer, mais sans y faire un choix, sous peine de faillir à cette vérité ambiguë qu'à défaut de l'Absolu j'attends de lui. Aussi la poésie ne peut-elle m'aider à vivre, puisqu'elle fait partie, au même titre que le reste, de la Vie; c'est-à-dire qu'elle tient aussi un peu de la mort. L'expérience que j'en ai me fait monter un goût de cendres aux lèvres, quand d'autres s'abandonnent à son ivresse, et je n'ai plus de ses bonheurs qu'un sentiment incertain, si nécessaires me soient-ils.

Un tel scepticisme mêlé à une telle foi me remplit de réserve à l'égard des poètes et ce n'est pas moi, comme vous me l'écrivez à juste titre, qui *passionnerai*, à propos d'André Gaillard, le débat ! Mais vous me demandez de « situer » ce poète « dans la hiérarchie des êtres de feu » : comment le faire *froidement* ?

L'arithmétique des dates, peut-être, y aiderait. C'est entre 1920 et 1930 qu'André Gaillard a écrit. *Le Fond du Cœur* fut publié en 1927; *La Terre n'est à Personne*, en 1929. Or, ces dates, pour moi, évoquent irrésistiblement quelques-uns des grands événements poétiques contemporains : le *Premier Manifeste du Surréalisme*, *Capitale de la Douleur*, le *Paysan de Paris*, *Anabase* (et j'allais ajouter le *Soulier de Satin*, si l'événement-Claudél n'avait eu lieu longtemps auparavant avec la publication des *Cinq Grandes Odes*). En avoir été contemporaine est, au regard de la pensée critique, une concordance périlleuse pour la poésie d'André Gaillard. Encore que je ne veuille point le comparer à Breton, à Eluard, à Saint-John Perse ni aux autres, il m'est difficile de ne pas incliner en ce sens. Cela, qui serait vain et un peu déplacé à l'égard d'un jeune poète vivant, devient presque fatal quand ce poète est mort, que l'on sait la passion qu'il a inspirée et qu'un numéro de revue vient à lui être consacré.

Que si je relis donc André Gaillard, en situant sa poésie dans un tel paysage, j'y reconnais les préoccupations et les attitudes qui furent, il y a trente ans, le lot des poètes, militants d'une Cause poétique partagée ou grandes voix en marge; mais aussitôt me frappe cette sensation que ce ne sont là que des échos, des reflets, comme la traduction assourdie d'un débat auquel ce poète lui-même n'aurait point participé. A le lire de plus près, je vois bien que l'on ne peut lui reprocher d'avoir complaisamment accueilli telle ou telle influence, ni même malgré lui de l'avoir reçue. Mais si personnelle soit-elle, sa poésie continue de m'apparaître comme une essence affaiblie de la poésie d'alors, un essor qui ne le libère pas tout à fait d'un sol foulé par trop de pas, une tentative accordée aux exigences contemporaines mais qui est un peu gauche et comme empêchée.

Si André Gaillard, par exemple, a du surréalisme la démarche onirique, faite d'une succession de métamorphoses inattendues de la pensée, de brusques mouvements de l'imagination aux audaces fécondes, il n'est, pour autant, dégagé d'une invention facile et quelque peu *sentimentale*, qui, plutôt que d'images détonnantes, le fait user d'un exotisme de Messageries Maritimes, d'orphelines et de pétales de rose, de tombola et de chattes caressantes, d'anges et de clowns, de cartes postales et de papillons, qui rappellent parfois cette mythologie pour mélodrame d'avant-garde des années 20, où Cocteau-Montépin excella, et que Gaillard courtise souvent dans *La Terre n'est à Personne*.

Ailleurs, dans ses vers, c'est tantôt une progression éluardienne des images qui s'impose à moi, sans que j'y voie les pas de géant et de fée du poète de *Capitale de la Douleur* ; tantôt la modulation toute *fantaisiste* (au sens Toulet et Derènie de la chose) d'une pensée qui se prolonge en jouant avec les mots ; tantôt l'accent de la colère, de la révolte, du Démon et de la mort, oui, mais qui s'alanguit en d'assez monotones alexandrins.

Certes vous me direz, cher Jean Ballard, qu'il y a chez André Gaillard un destin et une pensée poétiquement exemplaires. Et j'en tomberai d'accord avec vous. Si je considère les idées, les obsessions, les expériences de ce poète, si je traduits en prose ses poèmes, si je le paraphrase en le lisant, ce destin et cette pensée me touchent. Mais si je dois m'en tenir à la substance verbale de sa poésie, à ce qu'André Gaillard me montre et non à ce qu'il me cache, alors le sentiment d'une certaine pauvreté me saisit.

Je ne crois pas aux vertus simples de l'arbitraire et je me plais à constater l'*exactitude* d'une image, mais celles de Gaillard, par exemple, me paraissent souvent exiguës, comme si le compas de sa vision poétique ne faisait que s'entrouvrir, ne reliant alors que des réalités trop proches. Je ne crois pas non plus qu'il y ait en poésie des mots *interdits* (ou plutôt s'il en est actuellement, demain un grand poète les rendra *légaux*), mais son vocabulaire tout de même me semble répréhensible, car ces *refrains*, ces *promesses*, ces *tresses*, ces *bien-aimées*, ces *songes*, ces *mirages*, ces *caresses*, ces *chansons*, ces *étoiles*, ces *désirs*... faute d'être accouplés à des vocables inattendus dans leurs parages, sont abandonnés à eux-mêmes, à leur corps usé, à leur lumière ternie, à leur banalité.

Ceci dit, je demeure persuadé qu'André Gaillard était organiquement, fondamentalement un poète, mais dont la profondeur m'est inconnaissable et dont je ne puis que contempler la surface, avec ses rides, ses fétus, ses feuilles mortes et toutes taches dont il n'eut le temps de se laver.

Et c'est là (peut-être) que s'effectue la maléfique séparation de l'*homme* (que vous avez connu, aimé, écouté, saisi dans son intimité et ses flambées quotidiennes) et de l'*œuvre*

(que moi je viens froidement de relire et poser sur ma table comme un *objet*, « chu d'un désastre obscur », dont je n'ai été témoin). Pour vous, Gaillard est demeuré cet être vivant, donc infini; pour moi, il n'est qu'un nom sur une couverture, l'auteur de cette œuvre finie, interrompue en 1930, vouée à la concurrence de celles qui lui furent contemporaines et lui ont succédé: un dé jeté, à tout jamais immobile, quand ses *rivaux*, depuis trente ans, n'ont cessé de multiplier leurs chances !

Il serait absurde de reprocher à quiconque de n'être pas Rimbaud. Mais alors il faut vivre. Et la mort, pour Gaillard fut deux fois atroce: et pour l'homme et pour le poète. Vous-même avez pu sentir ce qu'il était *absolument*, c'est-à-dire ce qu'il pouvait devenir; et de cet être mi-réel, mi-virtuel (que le lucide connaisseur de poésie, Léon-Gabriel Gros, n'a pu inconsidérément comparer à Rimbaud) vous avez fait, à la faveur d'une futurition que votre connaissance et votre intuition de lui rendaient légitime, un grand poète, dont je ne puis voir, hélas, que le profil.

Aussi me refuserai-je, finalement, à situer André Gaillard dans cette « hiérarchie des êtres de feu », dont vous me parlez. Il y a deux Gaillard: le vôtre et le mien. Que le vôtre tienne un si haut rang dans votre esprit, cela doit suffire. Et moi qui viens de me promettre, au début de ces lignes, d'être sans prétention, comment pourrai-je avoir celle de le rabaisser, sans le connaître ?

Je vous ai dit que la poésie ne pouvait m'aider à vivre, mais l'amitié le fait, qui n'est pas à mes yeux quelque chose de simplement sentimental, mais une participation miraculeuse à l'être d'Autrui; et je crierai au scandale, si d'aventure l'on mettait en doute ce miracle et le secours qu'il m'apporte.

Considérez donc comme nul et non avenu ce que je viens de vous dire *contre* André Gaillard. Et qu'il brûle en paix au fronton amical de ces *Cahiers du Sud*, où les prestiges de la poésie ne sont jamais rabaissés et ses contradictions sont toujours surmontées.

Veuillez agréer, Cher Jean Ballard, mes plus ferventes salutations.

JACQUES CHARPIER.

JEAN LAUDE

Celui qui mit sa main dans la main de cette jeune fille innocente et rieuse qui passait, lui faisant signe,

Celui qui accepta de ne pas retirer sa main de cette main claire et impérieuse,

Je pense à celui-là qui marche, maintenant.

Il y eut ce moment où l'acte poétique, si ingénu d'abord, le changea, peu à peu, en un *horrible travailleur*. La jeune fille qui passe lui fait signe d'un sourire innocent. Et le conduit bientôt aux bords noirs de l'Averne.

La terre qu'il traverse est ce désert de sel d'où toute l'eau s'est retirée, l'échiquier désolé qui aggrave l'absence. Les arbres sont de grands signes décharnés qui griffent nerveusement le gris d'un ciel muet. Les arbres mêmes ne sont plus. Il n'y a que la nuit et le silence. La nuit grise et compacte - nulle lampe n'en pourrait forcer les parois. Le silence abject - il s'écoute, fermé. Il n'est plus que cette main dont nul ne se pourrait déprendre, sans faire mourir, un peu plus, ce qui reste de l'espérance.

●

Il importe peu de nommer ce désert : chacun le ré-invente et lui prête un visage. Et ce visage signifie seulement qu'il est un désert. Et ce visage exige absolument que celui qui le forme s'identifie à lui. Si jamais un salut est possible, c'est peut-être au prix de la *possession* nécessaire et préalable du poète par l'essentielle aridité. Je pense à celui-là qui marche dans la ville, au long des quais, à travers les rues infâmes. La foule est ce désert - grain de sable et grain de sable -, une absence profonde que nulle Parole ne convertit.

Il est d'abord, me semble-t-il, chez André Gaillard, ce respect inconditionnel des nécessités de la Poésie et une confiance extrême en ses pouvoirs. Mais il est, en même temps, la nette conscience d'un interdit qui la frappe. Il y a, tout de même, ce scandale, au cœur de l'expression, ce scandale dont soudain Hölderlin - et, plus gravement, Baudelaire et Rimbaud rendent compte : après eux, les plus beaux poèmes - et je sais que le terme est impropre, il s'agit d'autre chose que nous

ne savons nommer - sont ceux où le bonheur de l'expression se met au service de sa propre contestation. André Gaillard écrit, à propos d'un livre de R. Vitrac: *Les émigrants du silence ne retrouveront jamais les patries antérieures et c'est sur une route de couteaux que s'aventure, pieds et cœur nus, le poète.*

Nous voici bien incarcérés dans une sorte d'évidence vicieuse: nous ne pouvons plus, aujourd'hui, la concevoir autrement: la poésie est devenue la poésie de la poésie. Nous n'y avons accès que dans le rituel de sa mise à mort. Je vois bien que cette mise à mort est d'abord celle du poète. Et qu'elle ne fut pas toujours une allégorie. N'est-ce bien qu'un hasard? Apollinaire corrige les épreuves du « Poète assassiné », quand la guerre se déclare. Hölderlin le pensait déjà, la Parole est le plus innocent et le plus dangereux des biens. Car la Parole est plus que la Parole. Elle est celà qui nous met au monde, elle est celà qui est le signe de notre appartenance charnelle au monde. Qui nous allie au doute et au désespoir. Au refus de ce monde. Et qui ne nous conforte que par son exigence.

Exigence terrible - qui nous arme de notre seul dénuement. André Gaillard, je le vois qui marche dans la ville, longe les quais, se perd dans les ruelles. Il y eut ce consentement premier, cette réponse accordée à un sourire, ce consentement et cette réponse qu'il ne veut renier. Il y a cette main claire et impérieuse dont il ne peut se déprendre, sans se trahir, sans s'annuler.

Je vois, en cette intransigeance, un mouvement du poète qui ne s'acharne à sa perte que pour mieux s'ouvrir au réel profond, pour donner sa chance d'éternité non pas à l'impression mais à cet être qui passe. *Plaisir de la vie brève* est-il, avec une gravité cruelle et ironique, stipulé dans le titre du plus beau livre d'André Gaillard. *J'ai passé de longues heures penché sur une chair misérable et faible, forçant à de basses confidences une bouche honteuse et qui, pourtant s'avouait, avec volupté.* Plaisirs de la vie brève où une ville est identifiée à un Lieu.

Je me suis formé de Marseille une image, peut-être mythique et qu'André Gaillard ne me semble pas contredire. Les navires dans le port ne doivent pas faire illusion: Ils arrivent, ils déchargent leurs cargaisons. Ils ne partent pas. Marseille m'apparaît, comme le port des départs toujours souhaités, toujours remis, toujours proches, toujours impossibles. Qui débarque ici avec le dessein fermement arrêté de partir ailleurs doit bientôt se convaincre qu'il est déjà incarcéré. Que cette ville agit sur lui, à la manière de l'opium: elle l'invite au départ qu'elle rend possible et, en même temps, le dépossède de tous les moyens de partir. Elle montre l'espoir et en interdit l'accès.

Marseille fut pour André Gaillard, ce lieu où l'être est réduit à ses seules ressources, où l'être est confronté au réel. *Il y a la nuit, la nuit de Marseille et ces bastringues mal éclairés où la détresse des javas épouse l'absinthe des cuivres...*

Il y a les chambres sans miroirs; les miroirs sans eaux, les eaux sans étoiles, les étoiles sans visages, les visages sans yeux...

Il y a la nuit, la nuit de Marseille, la nuit du vent des lanternes, la nuit du rire déchiré des fusées du désir, la nuit du grand cri hurleur des plaisirs de la vie brève. André Gaillard identifia le réel à tout cela où la menace était la plus proche. Corps démantelés comme de grands signes pâles jetés sur des lits de passage, il pressentait une alliance profonde entre l'érotisme et la mort; il regardait la mort qui s'avavançait vers lui, qui traversait ces femmes furtives dont le vent emportait les noms.

Lorsque ses yeux se ferment ils ne m'apprennent qu'à mourir

En silence

A mourir sur son corps où la douleur renaît.

Il accédait au réel par cette mort qui s'approchait, déjà, lui faisait signe, en parabole. Et l'attendait. Ainsi fut-il très près de restituer à l'acte poétique ce caractère sacralisant qui en constitue l'essentiel. Il sut en maintenir l'exigence contre toutes les abdications. Je pense à celui qui marche, qui, maintenant, est arrivé aux bords noirs de l'Averne. La main claire et impérieuse a glissé de sa main.

La Parole survit au corps qu'elle a brisé.

JEAN LAUDE.

UN JEUNE HOMME TRANSPARENT...

Quand j'étais gosse, comme tous les gosses je pensais qu'il y avait des vieillards et des enfants, comme il y a des hommes et des femmes et qu'il serait aussi indécent pour un enfant de vieillir que de changer de sexe pour un homme. J'appris un peu plus tard avec surprise que Musset était plus âgé que Leconte de Lisle. En fait on n'a jamais que l'âge que l'on nous donne et Alexandre sera toujours plus jeune que le Président Fallières.

J'ai beau regarder le calendrier (je suis né quand André Gaillard écrivait « Si rien n'est vain »), tant que je serai jeune - et cela ne dépend que de soi - nous aurons toujours le même âge, lui et moi. C'est à ceux de ma génération qu'il appartient d'être sur leurs gardes.

Entre André Gaillard et nous, il n'est qu'un mot : le surréalisme et ce mot se trouve aujourd'hui apprivoisé dans tous les dictionnaires. Il avait connu la « dernière guerre ». Nous avons terminé la suivante. Les dates changent, la farce est la même. Tous les jeunes gens se ressemblent, depuis qu'il y a des hommes. Seule diffère la manière dont ils nouent leur cravate et s'il y a un paradis, Lucien de Samosate et Voltaire doivent bien rigoler.

Pour ceux qui l'ont connu, André Gaillard est avant tout un visage, une voix, des souvenirs partagés, dix années de jeunesse. Il n'est pour moi que ce qu'il a choisi d'être : un cri d'exigence.

Là est la poésie : cette vie juchée sur un milliard d'années de coquilles vides. L'exigence, c'est sans doute ce qui fait le plus défaut à la poésie d'aujourd'hui, partagée entre l'onanisme et la démagogie. Je ne reproche pas à mes contemporains de jouer avec la magie que le surréalisme a rendu blanche ; je ne leur reproche pas plus de prêter leur voix aux victimes que le siècle se plaît à multiplier ; il est cependant regrettable de voir tant de jeunes fonctionnaires frotter les mots comme les

pierres leurs ancêtres pour en tirer on ne sait quelles étincelles ou les tremper dans le sang des Hongrois, des Noirs ou des Podémaïes. Chaque génération, il est vrai, a ses petits défauts. « Voulez-vous me lâcher les mains », c'est là encore la protestation d'un dandy. Les jeunes gens de 1960 n'ont plus peur de la mort ; c'est la vie qui les inquiète. Cette inquiétude, ils ne cherchent pas à la masquer. L'impertinence n'a plus cours qu'à droite où elle avait depuis longtemps remplacé l'honneur. Depuis que les Duchesses n'entendent plus que la musique, la poésie a retrouvé sa naïveté. On ne nous a pourtant que trop seriné que nous sommes mortels. Comme tout ce que l'on sait, nous finissons par l'oublier. En notre siècle où même les poètes sont devenus raisonnables, ce haut de cœur, pour ce qu'il suppose de hantise et par là même, pour son goût de sel et d'iode et de vie, nous était nécessaire.

Comme la Pléiade ou le Romantisme, le Surréalisme a son vocabulaire. Cette écume, c'est la Foire aux Puces de la Littérature. Les mannequins, les couteaux, les miroirs qui encombrant le bric-à-brac surréaliste ne sont pas absents de la poésie de Gaillard. Elles en situent le style, comme les pieds galbés une console Louis XV. On aurait pourtant tort de n'y voir que le reflet d'une mode. Chaque mode a ses raisons que les poètes n'ignorent pas. Si la poésie peut aujourd'hui chanter des hommes et non des mannequins, récolter du blé et non des couteaux, plonger dans l'eau une main que ne blesseront pas les miroirs, c'est grâce à ces combattants qui avaient la pureté des désespérés, Crevel ou Gaillard dont aujourd'hui nous recueillons les fruits.

La magie et ses formules ne servent qu'une fois. A nous d'user d'autres sortilèges. On aime grouper les artistes sous les bannières auxquelles ils ont échappé : si Seurat n'était que pointilliste, ni Seurat ni le pointillisme n'eussent été sauvés. Voilà ce qui condamne une fois pour toutes les querelles de formes. Gaillard nous parle d'homme à homme : ce tonnerre s'est incarné dans le surréalisme comme Jupiter dans sa vache. Par delà les cornes, c'est toujours le dieu qui pointe l'oreille.

« Il est des morts qui jouent faux ». Pour n'avoir pas joué, André Gaillard demeure vivant. Jeux du langage, de la jeunesse, de l'amour, de l'orgueil ou de la foi, à combien d'atouts peut se ramener la poésie d'aujourd'hui comme d'hier. Combien de poète et si peu d'hommes. Dépouillé comme une bête, nu, ensanglanté sans que nul des écorchés qui le croisent dans la rue ne veuille le reconnaître, il me suffit de relire « Le fonds du cœur » ou « La Terre n'est à personne » pour rencontrer le poète, si désespérément pareil à tous que personne n'ose s'y retrouver. L'« universel » n'est qu'un mot. Si la poésie comme tout autre art nous touche, c'est dans la mesure où elle s'adresse à nous comme au dernier des hommes car, tous, nous sommes le dernier des hommes. La mode et ceux qui croient nous aimer ne sont là que pour

nous prouver le contraire. Qui leur échappe perd sa vie et nous frappe au cœur.

Il est assez gênant de se déclarer l'ami des disparus. Nous ne craignons ni leur refus, ni leur mépris. Il est trop facile de se les annexer. Pourtant Maïakovsky nous supplie toujours :

*Verse du sang dans mon cœur jusqu'à l'extrémité des veines
et dans le crâne enfonce la pensée*

*Je n'ai pas jusqu'au bout vécu ce qu'il y avait en moi de terrestre
sur la terre je n'ai pas épuisé jusqu'à satiété mon lot d'amour,*

Il ne s'agit plus d'amitié, ni de charité et pas plus de justice. On ne choisit pas ses frères d'armes.

*Que de moi je ressuscite et que les hommes s'en étonnent
et qu'à la vie rendu, la vie se rende à moi,*

Nul refus, pas même celui de la pudeur, ne saurait être opposé à cette suprême exigence. André Gaillard force les portes du temps en quelques mots, moins qu'il n'en a fallu à tant d'autres pour se faire oublier, assez pour troubler notre sommeil et nous condamner à vivre. Si demain nous nous rencontrions dans la rue, il serait peut-être surpris : moi non !

YOURI.

La qualité de quasi contemporain que Gaillard a pour les gens de mon âge, et que souligne encore sa mort prématurée, me fut précieuse en ce qu'elle m'a permis de voir non seulement pourquoi mes textes étaient mauvais, mais comment ils l'étaient : ses besoins d'expression étaient plus proches des miens, que ceux de tous les autres poètes que j'avais pu pratiquer auparavant. Avant de le connaître, j'avais toujours eu la faculté d'excuser les vices de forme par les exigences d'un contenu qui, bien sûr, se voulait différent de celui d'un Hugo, d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud, auteurs, pourtant, de poèmes que j'aimais. Or tout poète débutant aisément se persuade, n'est-ce pas ? que même si ce qu'il dit est mal dit, du moins est-ce quelque chose qui méritait de l'être. Je n'avais pas encore pris conscience que fond et forme se postulent réciproquement et que dans la mesure où l'on pense avoir du neuf à exprimer, il faut le faire de façon neuve. Ce genre d'évidences, un autre que Gaillard aurait pu me les apprendre, qui sait ? Mais l'heureux hasard que vous incarniez a voulu que ce fût lui.

Le remarquable est que je ne crois pas avoir écrit de textes où son influence aurait étouffé, bonne ou mauvaise, ma spontanéité. Je ne peux en dire autant de l'influence d'Eluard, par exemple. Même si Gaillard était mieux répandu parmi les jeunes poètes, je ne pense pas qu'il serait autant imité qu'Eluard.

Bien sûr il est d'autres « maudits » que « découvre » un beau jour le Tout Paris littéraire, et qui suscitent d'innombrables et plus ou moins conscients « à la manière de... ». En tout cas, grâce au recul du temps, Gaillard, mieux connu, ne pourrait l'être au prix d'une *altération* de son audience. Cet avantage il le devrait au fait qu'entré dans l'histoire, le surréalisme est par là un phénomène résorbé. Si Gaillard était aujourd'hui remis en actualité, ce ne serait point en un climat tel qu'il serait pris pour un surréaliste parmi d'autres.

Une autre qualité de Gaillard, celle de Marseillais, met en lumière le fait que le surréalisme vécu en profondeur n'a pas forcément été localisé dans la capitale et que, par exemple,

les mythologies érotiques d'un Desnos, d'un Breton ou d'un Aragon qui ont pour cadre certains quartiers de Paris sur lesquelles elles dessinent toute une géographie mentale, ont pour digne analogue la mythologie érotique que Gaillard a créé pour sa ville natale, et dont en Marseillais autant qu'en poète j'éprouve, toujours intacte malgré le temps, les prestiges douloureux et exaltants.

A mon avis, cela provient de ce que le ton et les images de ses textes et poèmes résultent d'une extraordinaire *condensation* d'expériences vécues, chacune, à un point d'étiage donné de sa sensibilité et que l'élaboration poétique nous restitue cependant unifiée aux autres. Je n'en veux pour preuve que la constellation d'images dont Gaillard accompagne le mot *amour*.

Amour vieille peau de tambour

dit-il par exemple dans *Le Fond du Cœur* (p. 46), dont les derniers poèmes ont été écrits en 1926 et cette image n'aurait de merveilleux que l'irrationalité qu'elle dégage au premier abord. Mais ailleurs dans le même recueil, l'image revient, clarifiée :

*Sur un tambour d'os et de nerfs
Cœur d'émeute aux battements sourds
Roule le sang des morts d'amour
Dans le lasso d'un cri de verre*

(Scorpion p. 84).

Enfin, pour peu qu'on se réfère à cette sorte de chronique qu'est *L'Amour à Marseille* parue en Août 1928 (p. 239) et qui s'ouvre par cette splendide invocation :

- *Amour, grande peau d'âne toujours résonante, amour ou tambour qu'importe, sur tes membranes maladroitement tendues les baguettes du plus misérable désir brodent toujours la plus mystérieuse des dentelles...*

- *Une moelle ingénue se divise au roulement sourd d'un rôle qui va choir sur un autre corps...*

On voit que les mots : *peau d'âne* (notons en passant la suggestion féérique), *résonante*, *tambour*, *membranes*, *tendues*, *baguettes*, *roulement sourd* témoignent d'un besoin d'expression qui nous révèle de quelle évidence particulière à sa sensibilité Gaillard est parti pour formuler l'image que nous avons citée la première.

Peut-on aller plus loin, hasarder respectueusement une hypothèse, essayer de dire quelle pourrait être, chez Gaillard l'origine précise de cette image où se confrontent deux termes qui n'ont de dérisoirement commun que la rime ? Mais précisément, est-ce que l'explication ne se trouverait pas, au moins en partie, dans un certain désir d'ironie ? Aux chanteurs de charme qui font rimer *amour* avec *toujours*, Gaillard aurait ironiquement opposé la *contrerime* :

Amour vieille peau de tambour

Plus tard, devenu plus foncièrement surréaliste, il se serait avisé de la richesse qu'avait cette image à priori absurde et aurait dépassé par là la dimension ironique. Mais ce dépassement a dû avoir pour auxiliaire d'autres associations de termes ou d'idées. Par exemple, dans *Les Plaisirs de la Vie Brève* (p. 232), Gaillard cite quelques vers d'une chanson de matelots :

- *Il a trois filles*
Il a trois filles
Il a trois filles qui font la peau
L'une à Marseille, l'autre à Bordeaux
La troisième à Valparaiso

Je ne pourrais affirmer qu'avec l'argotique expression verbale : *faire la peau*, on tienne une clé, mais l'idée m'en paraît assez tentante. Ayant connu André Gaillard de son vivant, vous pourriez, mieux que moi, trancher la question.

Je sais que cette façon de tenter l'exégèse des images d'un poète qui se situe au-delà du symbolisme peut sembler très risquée, étant donné le culte de la surprise cher à presque toute la poésie post-apollinarienne, étant donné aussi l'axiome surréaliste « tout est comparable à tout ». Néanmoins, il paraît prouvé aujourd'hui que l'irrationalité, surtout lorsqu'elle est voulue, n'est jamais la même d'un poète à l'autre. Je sais aussi que, dans son introduction, Léon-Gabriel Gros, laissant à d'autres « *L'étude du mécanisme des images* » affirme avec force « *qu'étudier le mode d'expression d'un poète, c'est peut-être se préparer à le mieux comprendre, mais c'est tout aussi bien se préparer à ne plus l'entendre, car un sortilège perd tout son pouvoir magique si la formule en est connue de celui qui en devait subir les effets* ». Or pour mon compte, je pense que les progrès de la technique stylistique sont aujourd'hui tels qu'une méfiance pareille, peut-être justifiée en 1941, n'est plus de mise maintenant. En tout état de cause, les meilleurs stylisticiens actuels avouent qu'il reste dans bien des cas une *marge* inexplicable, surtout chez les poètes. Qui donc expliquera l'impression de beauté totale que donne par exemple ce vers :

« *Tes seins tournent dans l'air comme un cri d'hirondelle* ».

ou celui ci :

« *Ah Dieu dont je suis fait délivrez-moi des morts* » ?

RENÉ KOCHMANN.

Pour quelle raison André Gaillard se promène-t-il décapité dans ma mémoire ? Tous les instruments braqués ne sont capables que de cette fragmentation sidérale. La critique de la poésie n'est pas la poésie.

André Gaillard a mis en répétition un théâtre méticuleux dont le tiers personnage, Amour ou Mort, toujours présent même si le couple s'éloigne, est la conque de l'acte, et dans le porte-parole : la voix.

A la désinvolture, aux travaux souterrains, qu'il délaisse, parce que chargé en ces climats d'amertume, mon cœur préfère l'instinct. Il n'est pas de meilleur guide entre les secrets dangereusement inutiles.

L'exercice et la méthode sont ici élagués. Ce qui est, est arraché.

Révolté de ne vivre qu'un seul enfer, le poète André Gaillard s'est désenchanté de toute possession. Le large qu'il a pris est mouvant, végétal, portuaire, le ciel lui-même bouge, tressé d'algues bleues.

Et encore : toute proclamation est abolie, c'est dire combien le soleil est perçu solitaire, allant jusqu'aux reins parfaits de la passion, à laquelle il incombe de nous mener à vie.

Retourner cette poésie, cousue non de fils d'or mais de cheveux gris, c'est remonter au plus étroit des sources, accepter la contagion et l'ondée. André Gaillard n'est pas de ces têtes dont l'un ou l'autre peut extraire la pierre philosophale. Il n'est pas au centre du remuement. Différent de ses contemporains, il ne se joint pas non plus aux nôtres, l'identité est intemporelle.

Relire André Gaillard c'est répondre de cette identité. Ceux en qui sa poésie se prend comme un caillot ont fort à faire. Les jours que nous vivons sont noircis chaque fois d'une nouvelle saison de l'obscur. Ici se limite notre débat.

André Gaillard ne fuit pas devant les sonneries du réel, la pesée de son œuvre (quelle pesée est-elle autre que vaine ?) faite au moment de l'effacement correspond plus à un mensonge envers soi-même, qu'à l'exercice d'un culte. Reprenons ce terme d'effacement, il est impropre, il jaunit la poésie et la

brûle. On dit : « ce qui reste d'une œuvre » pour dire le peu de nous-même qui bouge devant cette œuvre.

S'il s'agit d'une autopsie je contesterai toujours les qualités du praticien qui n'a pas mes mains, et à ces mains le tremblement de l'affection, l'inquiétude d'une parenté. Et si ces mains étrangères sont impuissantes à retenir, contenir, serrer autre chose qu'un broyat, quelle importance ? Ailleurs l'échange se fait.

Cet échange peut se situer : une attitude devant le pêle-mêle de la vie comme si l'invraisemblable était à conquérir, (il l'est) comme si l'amour avait soufflé de forge, (il l'a) comme si dans l'énoncé du rêve le sang le plus clair irriguait quand même les obstacles du jour, (il les inonde).

« Jamais sauvé, jamais vivant » ce sont les termes mêmes d'une ambition que les diams de la petite réussite n'ont jamais entamée.

Il s'agit d'un absolu, d'autres se pencheront sur les attendus de cette ambition, nul ne trouvera en moi l'exemple du clin d'œil, de l'accommodement.

L'œuvre d'André Gaillard se perd et se retrouve.. Qui n'entend cette corne de brume n'entendra jamais l'appel de son nom.

JEAN TODRANI.

PRÉSENCE D'ANDRÉ GAILLARD

Nous, poètes d'une génération plus jeune, n'avons point connu André Gaillard. Il était déjà parti lorsque nous arrivâmes dans les eaux où il avait croisé. Du moins certains ont vécu « de son temps », et renseignent leurs cadets : c'était les années de notre enfance. La « Radiola » sifflait à longueur d'ondes Ramona ou le Thé Tango. Les hommes portaient des feutres à larges bords et des cravates à gros nœuds. Au « Majestic », sur les allées de Meilhan, la foule se pressait pour entendre les à peine audibles premiers films parlants.

Depuis, nous avons eu d'autres lieux pour approcher Gaillard. D'abord, ces nuits de Marseille : *La nuit du vent des lanternes, La nuit du rire déchiré par des fusées de désir, La nuit du grand cri hurleur des plaisirs de la vie brève.* Le Vieux-Port n'a pas changé, tremblant toujours *de désir et de vin rosé sous une couronne d'huîtres et d'oursins.* Sans parler des rues où *les yeux basculent sur les trottoirs, s'accrochent aux flammes des vitres.*

Nous sommes allés chercher ses traces même dans la prose de Cendrars. Il habitait alors une sorte de château sur les hauteurs de la Redonne, après le Rove. Gaillard, le samedi soir le rejoignait. Nous les avons vues aussi les barques à l'ancre dans la calanque, le viaduc, le train de cinq heures...

Et nous la connaissons enfin aussi la rue des Récollettes où chaque fois que le hasard nous y conduit, nous levons les yeux entre ses sombres bâtisses pour tenter de situer, puissance du souvenir, « cet appartement meublé » dont nous a parlé L.-Gabriel Gros, et qui fut le lieu des épousailles de la mort et du poète.

Présence de Gaillard ? Certes. Et ce n'est pas parce que nous sommes des poètes de Marseille et qu'il est facile de se grouper autour d'un poète du lieu, mais bien parce que Gaillard est à nos yeux l'image même du poète par excellence et cela sans contestation, n'est-ce pas Gérard Neveu, Jean-Noël

Agostini et tant d'autres... Gaillard est à nos yeux un prince du sang, du sang royal de la poésie qui ne cesse de couler dans l'œuvre et la vie (c'est une seule chose) des vrais poètes, de ce sang qui ne se sèche jamais.

Tout est fait en lui pour la légende. C'est Ballard qui vous juge digne d'être l'ami et vous ouvre les combles des *Cahiers*. Une minute d'émotion devant sa photo qui montre sa présence: « Il avait aimé une femme qui mourut noyée dans le Rhin et ne l'oublia jamais ».

Ainsi les échos prolongent une nostalgie rhénane:

*Cette ombre de 20 ans pour qui j'aurais vendu mon âme
Cette ombre d'Allemagne que j'ai perdue et qui rien ne me
rend mais qui flotte...*

Pourtant Gaillard, celui que l'on aime, est autre. Lucide, volontaire, intransigeant, fidèle, aventureux. Il faut saluer aussi son courage. L'homme sait que lorsqu'on s'avance dans la voie qui est « traduite du sang » c'est une longue aventure qui s'avance, et l'issue en est fatale, combat spirituel « aussi brutal que la bataille d'hommes ». Car il n'est à jamais plus de retour possible. Il n'est question que de la condition de l'homme, de son salut.

Tout ce qui nous plaît en Gaillard, Léon-Gabriel Gros qui fut son ami l'a déjà dit et nous ne saurions que le paraphraser. En 1960, la vraie poésie a toujours ses mêmes modèles et ses mêmes valeurs. Ce qui nous plaît en lui c'est sa position de témoin avancé, de pionnier. Alors nous croyons à cette voix de fièvre et de révolte. Oui, il sut *creuser cette expression: mener une vie poétique*, lui qui fit de sa vie le chef-d'œuvre poétique, vie toujours relancée par l'érotisme le plus aigu, le plus affiné dont la fin sublimée n'a rien à voir avec les facilités des « porcheries pleines », érotisme moteur au centre même d'un destin qui en assurant l'unité pacifiait ses deux forces antagonistes et fraternelles: l'amour et la mort. Il y a une hantise de la mort chez Gaillard qui ne prouve que mieux à quel point il était vivant.

Mais c'est dans ses dernières années que nous nous essoufflons à le suivre. Il a déployé sa marche et il s'en va - *terriblement* - comme le ravisseur d'Apollinaire, justement à la poursuite de l'Ombre et dédaignant la Proie.

Il faudrait tout citer :

*Tu es celle que j'aime et que j'attends
Tu es celle que j'attends et je t'appelle
Tu es celle que j'appelle et je te nomme*

Je te nomme et tu ne m'entends pas...

ou bien :

*Voici les clefs d'un grand silence
Voici l'aveu d'un corps traqué*

*Un grand lit pour un grand amour
Sur la terre
Sur la terre on pleure*

ou bien, toujours, et au-delà de Si rien n'est vain,

*Je me souviens de toi dans les échos de l'amour
Tu surgis des draps défaits de l'amour...*

Il était beau de tous ses poèmes, paré de toutes les séductions de la descente aux enfers, frère de Nerval et de Novalis, comme on n'en trouve en littérature environnante que du côté des aventureux-aventuriers surréalistes :

... « Belle nuit, tu me prends toujours dans tes résilles, un jour, belle nuit, je ne pourrai plus me dégager.

Mais écoutons une fois encore la voix qui n'en a jamais fini avec l'espoir :

Ce que la mort m'a ravi, ce que la vie me refuse, tout ce par quoi l'éternelle douleur du monde me trahit sans cesse tout ce que je désire et ne possède point, mais dont finalement je suis possédé, tout ce que je traque en vain...

ah, qu'on l'entende cette voix grande qui refuse le bonheur « à la dent douce » qui annonce que la chasse à l'homme est ouverte et qu'il faut tuer la facilité des bas vivants et qu'on l'entende parce qu'il est rare de nos jours d'écouter de pareilles salves salubres et qui rendent fiers d'être vivants, car même si l'on se heurte à ce miroir sans issue où c'est toujours la même misère, la même colère, le même désespoir, il y a toujours le même entêté, indestructible espoir qu'un jour, une nuit, un homme à l'infini de son désir et délivré du temps puisse trouver les clefs, les dents, les poings, les ongles de la grande, de la définitive violence celle qui pèsera suffisamment sur les gonds de la dernière porte pour qu'ils se disjoignent, pour qu'elle se rompe, qu'elle éclate, qu'elle vole en morceaux, en poussières, en fumées, qu'elle ne soit plus de cette matière haineuse où s'inscrit de coutume le reflet du mensonge, où se brise tout ce qui est humain, trop humain, mais qu'elle s'ouvre enfin à l'aventureuse, à l'insatiable, à la dévorante activité d'un grand amour, à la flamme d'une délivrance qui n'est plus aux mesures de ce monde.

Actualité de Gaillard ? Un mot encore. Le texte ci-dessus daté de 1928 comment ne pas le rapprocher, datées de 1958, de ces lignes extraites de la préface à l'anthologie de l'Amour Sublime de Benjamin Peret.

...« Demain, toutes les portes peuvent cependant s'ouvrir et de part en part pourvu qu'on persiste à les chercher sans méthode mais le cœur battant. A les chercher, non, ni à attendre qu'elles tournent passivement sur leurs gonds, mais il faut savoir qu'elles sont prêtes à laisser passer quiconque erre dans le monde sans autre boussole qu'un immense désir toujours plus raffiné..

Brasiers d'échos ou la liberté se préfigure, chères ombres inassouvies, Gaillard, Desnos, Crevel, Eluard... et les autres, poètes de Il y aura une fois, c'est en vous que nous avons placé notre confiance.

J. MALRIEU.

CETTE GRANDE AMBITION...

« *Cette grande ambition de rejoindre la vie à ses sources, de l'épouser complète, haute et basse, aveugle et voyante, touche, arrête, dispense de poser les questions secondes de l'écriture et du talent* ». Ce jugement critique de Gaillard définit les normes selon lesquelles il entendait être lui-même jugé. Si l'on considère toutefois que ces lignes ont été écrites en 1928, pour saluer les débuts de Michaux on ne sait ce qui nous frappe le plus dans l'attitude de Gaillard, sa perspicacité ou ses limites ? Il ne se trompe jamais sur le fond, décelant à coup sûr et d'instinct l'authenticité d'une démarche. « Nous sommes du même sang, toi et moi », il aurait pu faire sien le mot de passe de la jungle, lui qui savait dénoncer en tant d'œuvres alors à la mode « la caricature coassante des grandes voix magiciennes ». Tout à son souci d'éviter l'exploitation littéraire, mettant l'accent sur l'expérience seule il n'a pas pu prévoir, qu'à propos d'un Michaux précisément il convenait de « poser les questions secondes de l'écriture et du talent », et qu'elles n'étaient nullement secondes mais bien consubstantielles à la démarche.

J'entends bien qu'il est absurde et illogique de reprocher à Gaillard de n'avoir pas été un travailleur méthodique du langage. Une mort prématurée a coupé court à l'épanouissement de son œuvre, mais force m'est bien d'oublier mes propres sentiments et de me faire comme on dit l'avocat du diable, pour en fin de compte le justifier.

Une des preuves les plus certaines de sa grandeur est qu'on puisse valablement la contester, et je m'inquiète presque de constater que trente ans après sa mort les objections que l'on fait à son œuvre ne portent au fond que sur des détails, ne tournent jamais au procès d'intentions. En fin de compte, dans la mesure où ils parviennent à se dégager du souci de la consécration, où ils ne reprochent pas à Gaillard de ne point figurer parmi les chefs de file de sa génération, les jugements qu'ont portés sur lui ses cadets me paraissent dans l'ensemble équitables et élogieux. S'il y a des malentendus, si le rayon-

nement de son œuvre est insuffisant, si elle n'a pas été gagnante et placée, mise en course en temps voulu, si elle a par là un terrible handicap à surmonter, à qui la faute sinon à nous tous, ses amis, qui nous confinant dans notre ferveur avons gardé la lumière sous le boisseau. Il nous a tellement aidés à vivre que nous avons presque oublié de l'aider à survivre. « *Et la neige immortelle envahit les saisons...* ». Je crois tout avoir dit de ce qu'il m'était possible de dire dès 1933, dans l'étude qui servit plus tard de préface aux « Œuvres complètes », et on me fit grief très justement à l'époque de ne pas donner de précisions biographiques, de ne pas faire revivre la personnalité de Gaillard, de m'en tenir à des généralités pour moi seul « inspirantes ». Affaire de talent sans doute qui ne se commande pas, mais conviction également que mieux valait laisser la parole aux textes de Gaillard. « *On ne met pas les cèdres dans les pots à fleurs* », disait Holderlin. C'est une mise en garde dont les critiques ne tiennent pas assez compte.

Logiquement, je ne devrais rien ajouter à ce que les poètes et critiques de la nouvelle génération ont bien voulu nous dire de Gaillard. Les formules les plus justes me semblent être celles de Jean Laude : « *Ainsi fut-il très près de restituer à l'acte poétique ce caractère sacralisant qui en constitue l'essentiel* », idée qu'explicite René Ménard, montrant que la morale surréaliste rejoint les préoccupations actuelles, car il est bien vrai que la condition humaine est absurde « *si l'homme n'en vient pas à sacraliser le mystère qu'il est à lui-même...* » Si Laude et Ménard justifient en quelque sorte Gaillard, Jean Duvignaud saisit ce qui à mon sens constituera la chance de Gaillard auprès du public, le côté nervalien, « *ce courant de rêverie qui embrasse son langage tout entier* », courant de rêverie dont Verhesen nous montre qu'il est conforme aux positions métaphysiques d'aujourd'hui. Les poètes plus jeunes, Todrani, Youri, Kochmann sont unanimes à entendre chez Gaillard « *un cri d'exigence* ». Il n'est pas jusqu'à Jacques Charprier qui tout en faisant les plus expresses réserves sur la valeur littéraire de l'œuvre de Gaillard ne la tienne pour exemplaire sur le plan moral. Voilà qui nous prouve que l'essentiel du message de Gaillard est entendu trente ans après la disparition du poète.

Certes au poète du *Fond du cœur* Charprier reproche sa « sentimentalité », sa « modulation fantaisiste », ce sont là des griefs surtout esthétiques, et peut-être me sera-t-il permis de préciser que ces prétendus défauts contribuèrent à l'époque à faire admettre d'abord l'imagerie puis la morale surréaliste dans certains milieux littéraires, et qu'en revanche ce qui choqua le plus ce fut au contraire ce que Raymond Jean appelle « la dominante viscérale » de la poésie de Gaillard, « poésie rouge, saignante, éjaculatoire ». Elle contraste évidemment avec la « poésie blanche » que pratique toute une nouvelle école, comme elle contrastait au début des années 20

avec un académisme néo-classique ou avec le « lyrisme asymptotique » de l'avant-garde.

En fait la « sentimentalité » et la « modulation fantaisiste » ont assuré la continuité de l'œuvre de Gaillard, l'ont sauvé de l'abstraction, ont humanisé ses démarches; et qu'il entre parfois quelque chose de gracieux, voire de conventionnel dans ses images les plus violentes, il n'y a pas lieu de s'en étonner. Aucune trace chez lui de ce puritanisme intellectuel qui est le nôtre. Un certain dandysme au contraire dans ce qu'on n'appelait pas encore l'engagement en poésie, et c'est cette désinvolture qui « date ». Une sorte de mort en gants blancs. Et s'il est bien vrai que Gaillard fut prophète et visionnaire pourquoi ne pas reconnaître qu'il fut en même temps un homme de plaisir ? Etre de feu certes, mais qui a brûlé la chandelle par tous les bouts. Il n'y a pas de solution de continuité entre la fantasmagorie sexuelle et la contemplation métaphysique. Le lyrisme de Gaillard c'est une sorte de cérémonial orgiaque qui n'a rien de comparable à « l'amour fou » de Breton, ou au quasi platonisme d'Eluard, mais qui se retrouve dans une certaine mesure chez Desnos et surtout dans les romans de Crevel. C'est « *une langue saignante - Nue - Nue et charnue comme un bouquet de sexes - Une, langue de cris en forme de caresses - Qui lèche le silence et qui soudain la troue* ». Je ne vois pas pourquoi l'on répudierait parce qu'ils sont trop ornés, trop modulés les poèmes de ses débuts :

*Une colombe blesse un cœur
Etait-il mort est-il vivant
De la blessure fuit le sang
L'oiseau s'abreuve avec douceur*

*Il y caresse son plumage
Il se redresse ruisselant
De son gosier s'élève un chant
Brûlé par le divin breuvage*

La « berceuse » (*Dans l'herbe où vont brouter - Les grands cerfs du désir - Laisse-moi me coucher*), les variations à base d'érotisme du « Chant des prisonniers », les notations anecdotiques de « Clef des songes » transposant un décor de boîte de nuit, c'est encore et toujours « *la lyre du désir en tête à queue de paon* »; la « romance de Mai » (*Tire, tire, beau cordier tire - Dans l'ombre de mon cœur la corde*); « *Un beau rire enfin* » (*L'amour monte en hurlant Etoile - Araignée des roses du cœur*), tous ces poèmes et tant d'autres de la première manière, je ne dis pas qu'ils soient les meilleurs de Gaillard mais ils sont les temps d'une progression, authentifient ce lyrisme de la perdition :

*Je vous aime à mourir cou blessé de mes nuits
Balance renversée de cheveux et de feuilles
Etoile de mes nerfs aux sources de ma vie
Je me suspends à toi mamelle indéfinie*
.....

*L'amour tue vite et bien
Arrêtez-vous ici
Arrêtez-vous au bord*

Les récits de rêve de *La Terre n'est à personne*, beaucoup plus marqués par le Surréalisme (et dont je concède qu'ils supportent mal d'être comparés à Max Jacob ou à Fargue), me semblent assez artificiels pour ce qui est des trois premières parties, mais avec « D'une nuit de feu » le mouvement se poursuit; dialectique et vision se pénètrent indissolublement: « Dès que j'essayais de retenir ma chute en m'agrippant à ces apparences confuses, la forme s'en effaçait, s'évanouissait... Les ombres inférieures s'écartent pour te livrer passage mirage de mon plaisir, grande fleur inconsolée d'une ténèbre jamais vaincue... ». Et c'est dès lors, après la chute le mouvement ascensionnel de *L'ombre et la proie* et des *Chemins de la passion* qui cependant débouchent sur la mort, consacrent une défaite qui est tout aussi bien une victoire: « C'est qu'un homme à se perdre a retrouvé l'amour - Et que l'amour lui rend tous les secrets perdus ». « Une chanson sans lendemain n'a laissé d'elle que l'ombre des traces d'un écho - Ombre vaine, insaisissable écho, dernière image de ma vie ».

Nous n'avons pas à porter de jugement littéraire; c'est beaucoup trop tôt; trente années seulement ne constituant pas un recul suffisant dans l'histoire de la poésie occidentale; encore moins de jugement moral qui de toute façon serait conventionnel et au surplus n'est pas de notre ressort. Il suffit en fin de compte de se demander si l'on peut encore prendre plaisir à la lecture de Gaillard ou s'intéresser à sa démarche. C'est affaire de goût personnel et sans oser espérer faire partager le nôtre qui est plus à base de fidélité que de raisonnement, nous estimons qu'il est au moins à la portée de quiconque de saisir la tragique grandeur de cette œuvre. « Personne n'est allé si loin qu'André Gaillard » nous redit René Ménard, exprimant une conviction qui fut toujours la nôtre. Je trouve pourtant infiniment plus nuancé, plus désabusé, convenant mieux à une période où l'on ne croit plus guère à la poésie-exercice spirituel, ce jugement que Gaillard portait implicitement sur son œuvre où « toutes les armes du langage foisonnent en auréole »:

*Rien n'est plus pur rien n'est plus simple
Que ce miroir
Où la défaite s'inscrit en transparence
Parmi des filigranes sacrés.*

GEO SOETENS

D'UNE DISTANCE INTERIEURE

*amour de cette terre malhabile
pour quels deuils accueillir la parole*

*qui dit le seuil qui dit l'attente
il ne faut point courber la tête
ni fermer les volets des maisons vides*

*terre enfin défaite
entends les pas durs des chevaux prenant le sol
lever ce grand chant où les morts seront purs
mains pauvres de tant de crimes
qui prient si mal un cœur mal accompli*

●
*cette larme enfin dite
odeur de mon enfance*

*j'approche de moi-même
de mon nom véritable*

la terre me reprend
●

*joie de voir cet arbre pur
la forêt a perdu ses hommes*

*suffit-il de vivre un mot
pour effacer la mort*

*qui prie
 c'est pour se nier
qui aime
 c'est pour se venger
et pour s'abriter de tout l'inconnu*

*mise à nu et mise à mort
celui qui ne renie la boue
ni l'ordure ni le crachat
peut chanter dans la terreur du sang*

il connaîtra la joie immobile

je dirai le mot le contre-mot

*je déferai tous les chemins
pour que la terre soit nouvelle*

au centre je ne divise plus

*j'apprendrai le monde qui respire
celui du dessus celui du dessous*

*la dernière pierre sera pour la peur
qu'on met sur le temps perdu*

*mains glacées sur la face morte
tous les vivants que tu portes
jamais ne se sont reconnus*

le silence reprend son silence

*ceux qui parleront
n'auront plus de paroles
ils sauront que le feu les prend*

GÉO SOETENS.

JACQUES BUSSY

LA FAIM DES LOUPS

*Voici revenir les loups et leur faim,
Tendres et pratiques loups qu'autrefois
On nourrissait de larges flatteries
Et de chaleur et surtout de sommeil.*

*Tendres loups qui se sont mis à rêver
A sentir ardente leur chair — à fuir
Par le creux des chemins où se cachaient
Deux jeunes amoureux se dévorant.*

*O mon amour mon doux amour nous sommes
Morts pour tous les autres, un peu tués
L'un par l'autre, jamais rassasiés
De mourir et de vivre pour nous deux.*

LES FAILLES

I

*La mer avec les couleurs de l'automne
Ce sont tes yeux et dans tes yeux bourdonnent
Les premiers frelons dorés de l'amour*

*Les saisons en tes yeux toutes entières
En se mélangeant multiplient la terre
Et de ton sommeil s'échappe la nuit*

*Que tu sois éveillée ou que tu dormes
Autour de toi le monde se transforme
Mais un monde qui s'arrête à mes yeux.*

II

*C'est très loin de nous que nous nous sommes connus
Avec seul le poids de nos lèvres en veilleuse
Dans un fagot de notes ou plus simplement
Dans l'inutile amour d'une herbe saisonnière*

*Puissent donc les saisons propager nos étreintes
Puisse être plus vivace que cette verdure
Notre belle folie qui paraît allumer
Une armée d'oiseaux partout sur notre passage.*

III

*A ta vue
C'est comme si trente-six amours emmêlées
Allaient fondre pour ne plus jamais exister*

*Disparue
Tu ne peux t'apercevoir que je n'ai plus rien
Je ne peux plus être que capable de tout*

*De planter
En terre ma crainte ainsi que mes bavardages
Chassés par l'horizon rapproché de tes yeux*

*Désormais
J'ai les jambes coupées devant qui te ressemble
Devant les trente-six visages de l'étrange.*

IV

*Quand tu souris t'abonde la beauté
Quand tu pleures tu écorches la vie*

*Quand tu dors tu commandes toute nuit
Mais ton éveil recommence le monde*

*Quand tu t'en vas tu emportes mes yeux
Quand tu reviens deux ne suffisent plus*

*Et quand ces mots t'échappent : vie et mort
J'entends seuls Frayeur ou Fragilité.*

V

*Automne de mes frondaisons, caravanes
De tout ce qui va plus loin que le regard
Où que vous alliez, quoi que vous portiez
Je voudrais ne plus vous voir.
Vos sacs de cuir, vos outres de peau
Se remplissent près de moi
Du parfum de la couleur et des paroles
Du contact
Et du goût
Que je pensais appartenir à mon amour.*

DANS LA NUIT

*Sombre dans la nuit
Frottant de lueurs l'écorce et le charbon
Ton ombre sans corps
Près de moi s'obstine à creuser son puits.
Je bavarde seul
Au rossignol j'ajoute ton demi silence
Il ne profane rien.
Indice de ta présence, personne ni rien.*

*Du haut de ton sommeil
Je contemplais la terre inutile
Aucun de ses feux ne pouvait t'éclaircir
Aucune aube t'anéantir, comme le jour
Aucune ombre ne venait t'humaniser.
Le feu des planètes traversait
Ma chair mes yeux ce qui me tient lieu d'âme
Et debuis je demeure menacé.*

●

à M. A

*Les chemins déferlent et bruissent.
Tapi sous la brique, Dieu.
Allongées sur les toits, les fragiles récoltes.
Les cimetières envahis par les nuages
Les faîtes baignés par les ruisseaux
Des horreurs ne ressemblant pas à aujourd'hui
Des femmes confondues dans les cailloux des voix
Dorment au pied du temps.
Au ras du sol les prières retiennent les fumées
Entre branches et ciel des miroirs étincellent.*

*Shistes et lycènes où sont les couteaux ?
Piérides et linaires où sont les mains ?
— Qui parle se condamne répète le fou —*

*Tout près les montagnes se sont inclinées
Elles chantent.*

JACQUES BUSSY.

JEAN PACHE

VISAGE MA VILLE *

I

*Accueille celui
qui a transgressé toute mémoire,
le silence et l'usage
profané de la parole - toutes ces traversées
de la nuit,
pour atteindre un jour exalté par ton visage,
et lui assigne dans l'enceinte noire
de tes bras emmurés, ce réel qui le fuit ;
ô ma ville, comme une femme, retrouvée !*

II

*Que voulais-tu retirer de nous, sinon l'appartenance ?
Je t'ai vue gagner entre les maisons
les hauteurs de la lumière,
et mon courage a faibli : ma voix pénètre un silence
jamais résolu.
(Tant de chemins suivis, et qui se sont perdus
sans nul aboutissement que l'être désert.)
Oui, je t'aime comme une vaine prière,
mais je vieillis de cette semaison
de mots, inutile parmi la pierre.*

(*) Ces poèmes sont extraits d'un recueil à paraître prochainement
aux Editions Gallimard.

III

*Oh ! le vol de l'oiseau qui dénie
le vent, oh ! la crainte d'une voix
tue et soudain toutes ensemble !
Parmi ce désarroi
de la parole qui s'assemble,
pourquoi
est-ce à ma ville que mon désir t'identifie ?*

IV

*Et je garde en moi ce feu
du cri, par quoi notre venue
l'un à l'autre était un ailleurs manifeste.
Tu as fui, pour naître d'un autre horizon ;
non plus femme telle que je t'ai vue,
mais dans l'espace, lieu
(où s'inscrit la force qui me reste,
et mon regard aux sommets des maisons),
ville, comme née d'un même ailleurs.*

V

*Seul, qui aime,
comme la pierre est seule sur le chemin foulé,
l'ombre même,
quand la présence d'un corps ému s'est fait
en vain reconnaître,
et l'oiseau sans le vent.*

*En cette solitude, mon unique mémoire :
ma route est d'un temps
où vivre désormais pose la question d'être.
O temps
de tous les grimoires !*

VI

*(Est-ce bien à ces lignes
de pierre, ajustées par la lumière de midi,
à ces rues bâties de mains disparues
que je vais, au défi
parmi la ville attentive et recrutée,
ou n'est-ce encore que céder
à ton visage dominant l'étendue ?)
Je puis renoncer à toi, mais pas à ce que tu es,
pour t'avoir confrontée
au ciel d'été
où la troupe exténuée des insectes évolue
sans jamais se poser.
Suivant l'oiseau, je pénètre en toi et tu m'enseignes :
ainsi l'arbre jadis en son identité.*

JEAN PACHE.

LE CAUSSE NOIR*

Madame je me consacre à vous pendant que je marche sur la route du Causse Noir, sur la route de la Malène au Rozier. Mais je ne dévide pas mon cœur sur les routes. J'aime en baissant les yeux. Je ne regarde pas les arbres, je ne jette pas un coup d'œil aux haies, à la ronce. Je disparaiss sur la route avec le floë pour vous entier dans mon sein, le floë livré déjà à l'éternité.

Je tiens à distance la ville, le lieu de villégiature, le hameau, le chef-lieu, le département d'Autun. Je me repose en me faisant les griffes de ma timidité quelquefois agressive, je lis, je découvre Michelet dont les raffinements, les nuances m'émeuvent. Je le lis entre les rochers du Tarn, entre les rochers de sa stupéfiante documentation. Style féminin quant au style de sa sensibilité, érudition spécifiquement masculine. Michelet qui nous dit que Camille Desmoulin aimait Mirabeau comme on aime une maîtresse, Michelet aussi a d'abord aimé les malheureux de 89 comme on aime une maîtresse. L'histoire est venue après.

Sur la route de la Malène au Rozier, il me dit ceci :

« Chose douloureuse à penser, la femme, l'être relatif qui ne peut vivre qu'à deux, est plus souvent seule que l'homme. Lui, il trouve partout la société, se crée des rapports nouveaux. Elle, elle n'a rien sans la famille. »

Je suis ternaillée par l'envie absurde de monter dans un avion, de joindre Michelet, de lui raconter mes histoires de sidis qu'il comprendrait. Trop de gonflement du cœur, trop de lyrisme à la brasse mais tout cela sauvé par la précision dans la documentation

* Ces pages sont extraites d'un ouvrage à paraître aux Editions Gallimard sous le titre : *Trésors à prendre*

et à son tour la documentation amortie par la sensibilité de Michelet. Pas amant de l'histoire, mais amant de ceux qui ont fait l'histoire.

« Je vous répète que c'était un papillonneur » me dit la tenancière du café, gérante de la pompe à essence, fermière, vendeuse de lait, revendeuse du journal quand elle l'a lu, veuve du chauffeur de taxi et de l'entrepreneur d'excursions, maman d'un fils agriculteur de dix-neuf ans en maillot de corps, à la prestance d'un de ces empereurs romains dont j'ai vu l'effigie grisaille dans la série des Mallet...

— Vous insinuez que c'était un chasseur, ai-je répondu !

— Oui, un coureur.

Notre conversation tournait à l'équivoque, cette équivoque que nous entassent des comparses pendant un changement de tableau sur une scène de music-halle.

— Vous prenez des détours, ai-je persévéré. Vous m'expliquez que c'était un coureur de jupons...

— Si vous voulez, a-t-elle cédé sans comprendre.

Nous dinions d'œufs et de nouilles dans la cuisine tandis que son fils, les ouvriers agricoles à part, dans la salle du café fêtaient la coupe des blés avec du lapin sauté, du Gaillac, des tripes dorées.

— Un sacré papillonneur votre journaliste de Paris, a recommencé la grand'mère dont l'œil allumé espérait un duel.

— Comment faisait-il, ai-je soupiré, tandis que lassée par notre fade repas de femmes, j'enroulais le ruban de pâte autour de ma fourchette.

— Le jour, il repérait. La nuit...

La voix de la tenancière s'était perdue à l'intérieur d'une marmite en fonte. Nous attaquions enfin les restes succulents des mâles.

— La nuit, ai-je demandé poussée par le démon de la banalité.

— La nuit... Mais la nuit il courait, s'est-elle écriée, jetant les débris roses et blonds de lapin sur nos pâtes alimentaires, nous commandant de boire l'eau avant le vin rouge que la grand-mère avait tiré au tonneau.

— C'était un papillonneur qui courait jour et nuit, a dit la vieille aux gencives d'acier.

— Vous le connaissez ?

Le fils, hercule dînant en chapeau de paille, nous apportait le saladier odorant mais peu fourni : cinq feuilles de batavia dont ces messieurs ne voulaient plus. J'ai pris deux de ces feuilles vertes à cause de mon grade de cliente.

— Je ne le connais pas. Il y a des centaines et des

centaines de journalistes, ai-je confessé. Dites son nom.

— Papilloniste, a tranché la tenancière. Nous ne savons pas autre chose sur lui. Nous ne lisons pas les fiches de nos pensionnaires...

— La vieille femme qui s'était levée pour mieux entreprendre la marmite en fonte sur notre table nous distribua à chacune un oignon confit, un rognon végétal en nuage suave.

— Tu te trompes, a-t-elle dit avec sévérité. La femme du papilloniste s'appelait Amelina.

Elle a jeté la cuillère en plomb dans la casserole.

Nous avons sucoté le prénom féminin avec nos douceurs personnelles : l'oignon fondant qui s'était défilait tout seul dans notre bouche.

— Papillonneur et marié, ai-je soupiré.

Je fus punie dans l'instant ; j'avalais l'oignon. Les hommes dans la salle du café ont mis en marche la radio.

— Donnez-nous du Gaillac, ai-je dit. Qu'on en finisse... Je n'ai pas ajouté : qu'on en finisse avec la barricade entre la salle de café et la cuisine, entre le vin blanc moelleux des messieurs et le vin rouge en coup de trique des dames.

— C'est deux cent cinquante francs, m'a dit la vieille.

Elle n'a pas ajouté : nous ne vous prenons pas à la gorge, nous vous donnons du temps pour réfléchir.

— ... Qu'on en finisse avec les coureurs de jupons, qu'on en finisse en trinquant, ai-je conclu.

— Puisque vous le voulez, débouchez, a dit la vieille.

J'ai joui de la présence glacée du col que ma main étranglait. Ces dames ont essuyé des verres de cérémonie.

— A la santé des coureurs de jupons, ai-je dit aimable.

J'ai levé mon verre, j'ai rencontré le leur.

— A la santé du papilloniste, a rectifié la veuve.

Elle a mis ses coudes sur la table. Nous avons décidé à trois, sans paroles, que nous boirions une autre gorgée de Gaillac.

— Sa femme l'accompagnait partout, a-t-elle rêvé.

— Dis au moins Amelina, a commandé la vieille. Ils sont partis, on peut les appeler par leur nom. Vous avez de la chance ce soir, a-t-elle sifflé. La radio... Il y a trois ans qu'on ne la touchait pas la musique. A cause du veuvage...

— Ça commençait vers les dix heures, a enchaîné la fille. Tous les soirs à la même heure il nous disait :

je vous confie Améline cinq minutes... Je ne serai pas long. Il montait dans leur chambre, votre chambre...

— Et puis nous commençons la vaisselle, a dit la vieille, envieuse, rancunière. Mangez. Nous le faisons nous-mêmes notre chèvre.

Le fils, pour ses compagnons de moisson, le fils coiffé de son chapeau de paille a pris sur un rayon plusieurs bouteilles de digestif, ce qui a attristé la mère et la fille.

— Je vous offrirai une liqueur douce à la fin du repas, ai-je avancé pour les consoler parce que je ne suis pas immunisée contre les picotements, les tiraillements d'avarice.

— Jamais, a déclaré la vieille. Je ne bois pas. Ma fille vous l'offrira a-t-elle commandé le regard méchant dirigé sur l'autre.

— Vous fumez ? ai-je dit à la vieille à qui j'ai tendu mon paquet de gauloises vertes.

— Oh ! s'est exclamé la fille.

— Je fumerai quand je serai riche. Toi fais-le si tu veux... Je ne gaspille pas l'argent des autres...

— Je veux bien essayer, a dit la fille, mais le jour de mon mariage ça ne m'avait pas réussi.

— Qu'est-ce que tu vas nous chercher, a dit la mère qui circulait dans la cuisine. Tu es veuve maintenant. C'est fini.

Elle nous a tourné le dos, elle a abandonné des gâcheuses à leur gâchis.

— « Il montait dans leur chambre »... Vous le disiez tout à l'heure, ai-je rappelé. Vous ne voulez pas continuer ?

Le claquement de mon allumette l'avait emporté sur la voix du chanteur bellâtre dans le poste de radio.

— Tu seras malade et je ne te soignerai pas, a marmonné la mère.

Nous avons entendu le bruit de fœtus du marc de café jeté sur la pierre de leur évier par la vieille.

— Fumez... Deux bouffées, ai-je murmuré, mais fumez. Désobéissez ai-je signifié avec un clignement d'yeux amical. Je vous en prie... « Il montait dans leur chambre... » Vous vous êtes arrêtée là.

La mère s'est assise en face de la fille.

— Montre-moi à quoi tu ressembles ? a-t-elle dit à celle qui fumait la Gauloise verte sans gaucherie.

La fille a écrasé la cigarette dans son assiette.

— Ce que tu peux gâcher, a dit la mère. Raconte, la cliente le demande. La vaisselle des hommes à faire... Dans une demi-heure on monte. Raconte.

— J'essuierai, ai-je dit. Laissez-la parler.

— Attendez que je reprenne mes esprits, a dit la fille grisée par le parfum de liberté dans une odeur

de tabac. Il descendait toujours cinq minutes après avec le drap de leur lit plié sur son épaule. Le falot, il l'allumait dans la buanderie... pas devant nous. Il revenait dans notre cuisine, il portait tout.

— ... « Maintenant nous partons Améline mais avant donne-moi ton bras ». C'est ce qu'il disait. Tu t'en souviens ?

La mère coupait la parole à sa fille, elle la questionnait par cruauté.

— Ce qu'il était gentil le papilloniste, avec ses épingles de sûreté, a dit la veuve dont les coudes ont glissé sur la table.

Nous avions eu d'elle une Carmen mélancolique qui appuyait son menton sur ses poings.

— Elle n'était pas laide, elle n'était pas jolie... C'était sa femme. Elle le suivait partout, a dit la veuve.

— Où allaient-ils ?

J'ai craint que mon filet de voix anéantît le récit.

— A Capeluc, a répondu la mère.

— A Montpellier-le-Vieux aussi, a répondu la fille.

— C'est loin ?

— Capeluc, c'est la montagne à une heure de marche d'ici, a dit la mère.

— Montpellier-le-Vieux à trois heures de marche par les raccourcis. Le papilloniste les connaissait mieux que nous les raccourcis, s'est extasié la fille.

Le fils de dix-neuf ans, bronzé, musclé, toujours coiffé de son chapeau de paille, la nudité découpée dans son maillot de corps a surgi :

— Je veux le marc.

La vieille lui a obéi.

— Quand ils arrivaient dans la Montagne...

— Bras dessus, bras dessous, a crié de l'arrière-cuisine la mère, en guise de parenthèse sadique.

— Le papilloniste jetait le drap blanc par terre.

— Et il mettait le falot au milieu, pardi, a chantonné le fils qui attendait de sa grand-mère une bouteille de marc. Tu lui racontes ça. Raconte-lui l'histoire de l'Autrichien qui portait le bois à la place de son cheval... Je me sers, a-t-il dit.

Il a allumé une de mes cigarettes à la cigarette que je tenais.

-- Il faut que tu voies au mulet. Ne bois pas, mon fils, lui a dit la vieille. Elle a couché sur ses bras une bouteille enveloppée dans du papier de soie. Verse, mais toi ne bois pas.

— Je boirai autant que je voudrai, a-t-il dit. Il l'a démunie, il nous a salués avec son chapeau de paille qu'il a remis sur sa tête ronde d'empereur.

— Je vous sers la liqueur, nous a demandé la vieille douloureusement avare.

— Servez, ai-je dit pour sa fille.

— Dis-lui ce qu'il lui disait, a commandé la vieille. Dis-lui ce que le papilloniste disait à Améline quand le drap était ouvert, quand le falot était au milieu du drap...

— Amenez un autre tire-bouchon ! a crié le fils, le chef de famille.

La vieille lui a porté l'outil quand elle a eu fini de mettre le désordre dans un tiroir.

— Je ne me souviens plus, a gémi la veuve.

— Je crois que ce récit vous peine. Ne continuez pas, lui ai-je conseillé. Ne vous souvenez pas...

J'ai versé la liqueur dans nos verres. J'ai vu qu'une lumière d'abat-jour rose lui montait du ventre jusqu'à la tête.

— Oh si, je me souviens, s'est-elle exclamée en aïeule qui rajeunit. Tout me revient... Quand tout était prêt, il cachait sa femme derrière un mélèze, je vous parle de ça quand c'était à Montpellier-le-Vieux... Il ouvrait ses épingles de sûreté piquées dans ses revers, il l'embrassait. Vous devinez où. Il la prenait par la taille, il la serrait, il la serrait... C'était elle qui nous le racontait le lendemain matin. Maintenant je l'entends comme si c'était hier.

— ... « Améline ne respire pas. Je t'entends respirer. Si tu respirez ça ne réussira pas. Taisons-nous. Ne respire pas. Il était toqué votre journaliste de Paris.

La vieille les yeux ouverts, la bouteille de marc reprise à son petit-fils récitait en grotesque, en sphinx de la méchanceté, le récitait droit dans les yeux de sa fille.

— Tu cries, a dit la fille. Le papilloniste ne criait pas. Il lui disait sans crier comme toi : Je ne vois rien mais ils viennent. Ne respire pas. Ils viennent. Sa femme nous le racontait le lendemain.

La veuve a fermé les yeux, la vieille a jeté la casserole d'eau réduite en vapeur sur la cuisinière.

— Tu m'as fait peur, a dit la veuve à sa mère. Je suis toute engourdie. Améline nous racontait le lendemain matin que...

La veuve nous a versé un autre verre de liqueur pendant que la vieille trafiquait avec ses seaux dans l'arrière-cuisine.

— ... Que son mari lui secouait la main, pâissait quand le premier papillon commençait...

— A centrer son vol autour du falot.

— Si vous voulez. Il en venait de toutes les races. Des bleus, des gris avec des points bleus, des bleus

avec des points or. Je me le demande pourquoi il se cachait avec sa femme. Le papillon, ça ne craint personne.

... Pour tenir sa femme serrée derrière quelque chose, a dit la vieille revenue parmi nous.

— Quand il y avait foule il rabattait le drap votre papilloniste, a crié de la salle le fils.

Nous nous sommes aperçues qu'il avait fermé le poste de radio. Les moissonneurs ont recommencé de bavarder dans la fumée de tabac. Il y a eu un essaim de chaleur humaine dans la salle à côté.

— Après il allait vite en besogne, a ricané la vieille. Elle remettait de l'eau à chauffer dans le même récipient. Les plus beaux il les piquait tout de suite avec ses épingles. J'ai vu ça de près dans leur chambre. Ça vivotait, ça tremblotait sur les planches, sur les murs...

— C'était un collectionneur. Ah que c'était un collectionneur, a répété la veuve. Je faisais leur chambre tous les jours et tous les jours...

— Tu nous l'as assez dit, a tranché la vieille. Tu ne touchais pas aux épingles de sûreté, à la poussière sur la taie d'oreiller, sur le tapis de leur table de nuit... Tu ne faisais plus le ménage.

— De la poussière de papillon ?

— Oui. Je te dépiquais ça, je te repiquais ça quand ça ne mourait pas assez vite, a expliqué la vieille.

— A quelle heure rentraient-ils ?

— Deux heures, trois heures du matin si c'était Capeluc... Quatre heures... Ils ne se quittaient pas. Je vous l'avais dit au commencement. Mais il faut que j'aide.

— Porte le café dans la salle, a dit la vieille.

Elle a rassemblé la vaisselle malpropre.

— Votre fille admirait le papilloniste ? ai-je risqué.

— « Admirait » ? m'a repris la mère. C'est tout ce que vous trouvez ? Mon gendre en est mort. Je ne lui pardonnerai jamais.

— Pardonnerez pas à qui ?

— A ma fille.

La vieille qui raclait avec ses ongles des restes dans une casserole est venue avec le récipient. Elle m'a dit à l'oreille :

— C'est lui qui a miné mon gendre.

J'ai dit oui avec la tête. Le fils était revenu avec sa mère :

— Je veux le marc. Tu me l'as enlevé.

La vieille qui a abandonné la vaisselle lui a obéi vite.

— Coucher... Va te coucher. Va te coucher, a commandé le jeune chef de famille à la vieille.

La vieille a déposé la loque mouillée d'eau au fond du seau à lait qu'elle essuyait. Nous ne lui avons pas dit bonsoir quand elle est partie.

— Vous l'admiriez ai-je risqué une deuxième fois en le demandant à la fille.

J'attendais d'elle une assiette pour le torchon.

— Moi, moi, moi, a-t-elle répété. Moi ?

L'eau, la vaisselle malpropre des moissonneurs dedans ont valsé sous la lavette.

— Je le regardais, a-t-elle soupiré. Il les rangeait par couleur, par grandeur. Il les mettait sur des lignes... Sur des planches...

Elle m'a donné une assiette à essuyer.

— Nous avons eu aussi le fleuriste mais celui-là il ne trouvait pas grand chose...

Les moissonneurs se levaient de table. Nous avons entendu le bruit nourri des clous de leurs souliers sur le carrelage. La veuve a sorti de l'eau, secoué une assiette lavée avant de me la donner.

... Il disait que son chardon il le trouverait à Capeluc. Mais il ne l'a pas trouvé pourtant il l'a cherché la fleur, le fleuriste...

Elle m'a donné un paquet de fourchettes et cuillères à sécher.

— Peut-être qu'il n'existait pas son chardon, a-t-elle réfléchi.

— Peut-être qu'il ne l'a pas cherché assez longtemps, ai-je remarqué parce que je m'étais mise à vivre comme elle dans un peu de chloroforme.

La veuve a remué les couteaux dans la bassine d'eau bouillante. Nous nous sommes réveillées.

— Deux mois, a-t-elle annoncé, deux mois ça fait du temps pour chercher.

C'est avec de la volonté qu'elle m'a tendu le paquet de couteaux à essuyer. Nous avons entendu le bruit plus nourri des souliers à clous des moissonneurs qui se dispersaient sur les pavés des rues.

— A la fin, est-ce qu'il était triste ?

Je parlais en m'endormant, en essuyant des tranchants.

— Quand il est parti il était désappointé.

Le mot exact, juste, savant, nuancé qu'elle avait cueilli dans le champ de son ignorance m'a enchantée. Mais elle l'avait dit avec de la superbe dans l'indifférence. Un fleuriste n'est pas un papillonniste.

— C'était du chardon rare, a-t-elle recommencé, compatissante éphémère pour le fleuriste disparu. Du beige avec du coton au milieu... Il nous le montrait mais il ne l'a pas trouvé.

Le fils nous a offert du marc à onze heures du soir quand la cuisine en ordre a ressemblé à un musée avec des objets dont on se sert.

— Si vous croyez tout ce qu'elle vous raconte... Je me sers ?

— Seryez-vous. Je le crois. Je la crois.

— Voyons sale fils, a dit la mère orgueilleuse. Tiens-toi, tais-toi. Oh, non. J'ai fumé tout à l'heure.

La vieille qui dormait ne perdait pas à distance son autorité.

— Demain vous irez à Capeluc, m'a dit la veuve. Vous verrez en haut la maison de la femme de l'Autrichien. C'est une Parisienne toute seule avec sa petite fille, son poste de radio et son âne. Vous verrez. Il n'y a qu'elle tout en haut... On frappe.

— On frappe, a dit le fils en chapeau de paille. Il a ouvert la porte.

— Est-ce que vous servez à cette heure-ci a demandé une jeune femme de la ville dont on ne voyait que le visage intelligent au-dessus du visage du jeune homme.

C'était une de leurs connaissances. La veuve nous a présentées l'une à l'autre avec beaucoup d'application, de savoir-vivre dans l'intention, le désir de nous réunir tout de suite.

— Servez-vous, a dit le fils qui lui a tendu mon paquet de cigarettes. Venez avec nous.

La dame vêtue de rose et de mauve m'a remerciée.

— Venez un instant, a dit la veuve qui m'a entraînée dans un coin. C'est une artiste... C'est une accordéoniste. Elle joue à Nice...

L'explication avait été voyante.

— Que signifie Capeluc, ai-je dit en reprenant ma place à la veillée.

— Capeluc, c'est Seigneur, a répondu le fils.

— Si c'était possible, a commencé la dame. Elle a secoué ses deux stores de cheveux ondulés. Si c'était possible, je me rafraîchirais volontiers avec un quarante-cinq degrés.

La veuve est allée les chercher dans l'arrière-cuisine.

— On lui parlait de l'Autrichien, a dit le fils. Quand il est arrivé au pays tout le monde lui donnait quelque chose.

— Je lui avais acheté des souliers, un pantalon, a crié la veuve. Il nous était venu en va-nu-pieds... Mon fils le sait mieux que moi tout ça.

— Je ne l'ai pas connu, a dit la dame, avec mesure, avec regret.

— Tout le monde lui faisait la charité, s'est sou-

venu la veuve qui avançait dans la cuisine en tenant la bouteille par le tire-bouchon enfoncé dedans.

— Tout le monde lui faisait la charité. Il était noble, a dit le fils.

— Avec une particule, ai-je demandé.

— Un noble autrichien, s'est impatienté le fils.

— Pour ce soir la glace est finie, a dit la veuve.

— Je le préfère sans glace, a concilié la dame.

Elle a rejeté ses stores soyeux sur ses tempes. Vous savez que je fuis l'eau. Il paraît que le père avait eu des mines d'or, a-t-elle insinué en demandant de la protection pour sa science douteuse.

Le fils qui semblait l'avoir fait pour sa mère dès qu'il avait eu les reins solides dans son moise a débouché la bouteille d'apéritif sans qu'elle ait eu à lui dire un mot. Complicité dans la nuit des temps entre l'homme fort et la femme qui se croit faible. Le goulot délivré du bouchon a fait sourire la dame.

Le fils a bu du marc au-dessous de son chapeau de paille.

— L'Autrichien travaillait à la mine, mais il n'y a pas de mine d'or là-dedans. Je me sers ?

— Servez-vous. J'en ai un second paquet.

— Un double, a dit la dame à la veuve. Elle a levé la tête, elle a regardé avec tendresse celle qui lui versait du Ricard, qui emplissait d'abord la mesure sur le bouchon. Il me semblait que c'était une méchante invention des commerçants, cette cornue minuscule.

— Je verse l'eau, a dit la veuve.

— Vous êtes trop gentille. Je me servirai. Je préfère me servir...

Elle a arraché la faïence des mains de la veuve, elle n'a versé que quelques gouttes de cette eau insignifiante dans le verre.

Nous avons regardé ce qu'elle faisait. J'ai vu une opiomane qui façonnait avec son corps sa place sur le divan avant de fumer, j'ai vu cela quand la dame a soulevé son verre, l'a porté à ses lèvres. Une jouissance de plus.

— Si j'ai confondu les mines, je m'excuse, a-t-elle dit au fils. Mais sa maladie c'est bien à la Légion qu'il l'a attrapée... ?

La dame au décolleté abondant a bu deux gorgées de suite pas par déformation de buveuse professionnelle. Par déférence, par détachement envers la réalité et l'irréalité des mines d'or.

— Ne parlez pas de maladie, a dit la veuve.

— Il est mort. C'est permis a murmuré la dame aux épaules et aux genoux ronds. Elle nous a offert une Balto.

Le fils qui a mis d'abord sa cigarette à la caisse

d'épargne entre sa cervelle et le pavillon de l'oreille a frappé la table avec son poing mais il n'a pas frappé avec spontanéité.

— Qu'est-ce que tu veux nous dire ? a demandé la veuve.

Le fils s'est levé pour se gonfler.

— Je veux vous dire... Je veux vous dire...

La dame m'a regardée. Nous nous sommes créé une famille avec nos regards.

L'adolescent debout, écarlate, gonflé, furieux, en chapeau de paille, faisait son enfant comme le fait une femme.

— ... Que je la sais l'histoire de l'Autrichien, que je la sais mieux que vous.

Il s'est assis, délivré.

La dame a remis un peu d'eau dans son verre.

— Je te l'ai racontée assez, a dit avec sécheresse la veuve.

— Tu ne m'as rien appris. Qu'est-ce que tu pourrais bien m'apprendre, toi, a ricané le fils. Je la sais. C'est comme ça.

— J'ai eu le tort de m'en mêler, s'est accusée la dame. Elle a redessiné les caractères imprimés sur le pichet, elle a, avec un doigt, écrit le nom de ce qu'elle buvait.

— Y'en a pas dix, y'en a qu'un qui la connaît la vie de l'Autrichien. Y'en a qu'un qui lui parlait au Rozier.

— C'était toi, a dit la mère fatiguée.

— Donc il aurait chipé sa tuberculose à la mine, a dit espiègle, pimpante, renseignée, étourdie, trop vivace, la dame accordéoniste.

Le fils a fait glisser son chapeau de paille en arrière, se préparant à mépriser, méprisant droit dans les yeux de la dame dont le doigt demeurerait coi sur le pichet.

— Vous vous voyez le cadet d'une famille noble, d'un noble avant la guerre, vous vous voyez le fils d'un père ruiné ? Vous vous voyez, vous, à la mine ?

— J'ai travaillé jeune, a opposé la dame. Elle a gratté avec l'ongle et par maintien la pastille rose sur sa robe mauve.

— Qu'est-ce que vous allez comparer là, a dit le fils qui a remis son chapeau de paille en avant. Vous ne savez pas que la musique et la mine ça fait de la différence ?

— J'étais repasseuse... Je n'ai pas toujours été accordéoniste, a dit la dame. Elle a bu une gorgée d'alcool en me regardant, moi, l'habitante du pays tout en bouffées de chaleur des repasseuses. J'ai

appris le solfège beaucoup plus tard, nous a-t-elle confié.

— Qu'est-ce que vous allez encore comparer, a dit le fils dont la sévérité envers l'accordéoniste montrait. Une repasseuse...

— Fais attention à ce que tu dis, a dit la veuve absente. Elle regardait partout dans la cuisine, guettant et souhaitant sans doute le vol d'un problème papillon ressuscité.

— Une repasseuse et un noble ruiné, y a qu'une femme pour comparer ça. Il est allé à la Légion mais ce n'est pas elle qui l'a rendu malade. C'est la mine, il me l'a dit. Ne cherchez pas des inventions.

— Il aurait dû se faire navigateur comme Armand, a dit la dame qui a regardé la veuve parce que la veuve en connaissait plus long sur Armand que le fils et moi-même.

— Armand ? Le vôtre ? a-t-il demandé avec dédain.

— Voyons, a grondé la mère qui s'assoupissait.

— Il dit vrai, a remarqué la dame. Le mien.

— Armand, ce n'est pas un noble. C'est un mécanicien.

— C'est un mulâtre, a dit la dame, apothéose de féminité.

Tu fatigues le monde, a dit la veuve qui se rendormait en écoutant.

— Ne dors pas, j'en ai besoin, a dit le fils à sa mère. Dis-nous si c'est après la Légion ou bien après la mine que l'Autrichien a rencontré la jeune fille dans le square. Là, je confonds toujours.

La dame a bousculé le mollet de laine noire de la veuve. Elle ne s'est pas excusée par crainte d'éveiller l'autre tout à fait. Vous fumez ? m'a-t-elle demandé en me tendant son paquet de Balto. C'était de sa part timidité, galanterie plutôt qu'étourderie.

— Je me sers, a dit l'adolescent.

Il a barré la route, il s'est servi le premier.

— Je vous en prie, a dit la dame qui est venue me trouver avec son paquet sous mon visage. Il y a trois jours que je suis sans nouvelles, a-t-elle soupiré.

— Debout les morts ! a crié le fils.

— Tu ne m'as pas fait peur. Je ne dormais pas, a murmuré la veuve. Elle a tendu son bas de laine sur son mollet. Tu me parlais, je te parle : la jeune fille du square, il aurait fait sa connaissance quand le mal empirait. Après la Légion il lui a plu à cause du même mal qu'elle.

— Je sais maintenant, a dit le fils. Il a regardé le navire doré sur le paquet de Balto.

— Ça vous fait penser à Armand ? a demandé la dame accordéoniste. Elle a repris son paquet de cigarettes à l'adolescent, elle a regardé le navire à l'endroit et à l'envers.

— Je crois plutôt que monsieur réfléchissait au monsieur autrichien, au blason du paquet, ai-je lancé sur le marché aux sentiments.

La dame accordéoniste a semblé faire une découverte en me développant des pieds à la tête.

— Ce que vous devinez, ce que vous devinez juste, s'est exclamé le fils.

Il ne disait pas la vérité. Il avait pensé plus fort que cela.

— C'était votre ami ? ai-je questionné.

— Vous devinez tout.

Il a ri sans gaieté.

— Mon seul ami a-t-il laissé tomber en innocent, en passionné résigné, en veuf.

— Il le suivait partout, a dit la mère qui s'était rendormie dans un monde d'où on entend tout.

La dame accordéoniste nous considérait, le fils et moi-même comme si nous étions deux terribles joueurs d'échecs.

— Du jour où il a connu cette fille sur un banc il a été fichu.

— Qu'est-ce que tu nous racontes encore, a dit la veuve aux yeux fermés. Il faut que tu dises ça chaque fois. Tu sais ce qu'il me disait, à moi, l'Autrichien, à moi dans cette cuisine.

— Je ne voudrais pas vous déranger...

— Dites vite, a commandé le fils à l'accordéoniste. Qu'est-ce que vous voulez ?

— Je ne voudrais pas vous déranger... Mais je voudrais un autre verre. Un double naturellement.

— ... pendant que je lui battais son jaune d'œuf dans son lait.

L'adolescent a soulevé les épaules.

— Donne ce qu'on te demande, a-t-il commandé. Il savait boire aussi de la gniole, et de la forte, l'Autrichien. Toi tu as la manie de pouponner. Dis-le ce qu'il te disait,

— Quand j'aurai servi, a répondu la mère.

La dame accordéoniste n'avait pas coupé la parole par fragilité d'éducation mais par apeurement, par désir encore de conciliation, loin des déchirements sans ponctuation du fils de la maison.

— Maintenant que tu as versé, tu peux parler. Je le sais ce que tu vas me dire. Rengaine, rengaine... Encore la même rengaine.

L'adolescent attaché à un étranger, à un noble, à un miné, à un mineur, à un légionnaire, à un mala-

de, à un mort, a provoqué sa mère, l'a empêchée de parler tout de suite parce qu'il a besoin par un regard perçant d'imposer, d'exposer son cœur à sa mère, mais de l'exposer tant et avec tant de raideur que c'était une obscénité dans du silence. La veuve a rendu regard pour regard à son fils lui mettant des papillons noirs en fer forgé plein la vue. C'était, entre mère et fils un duel pour des hommes qu'ils n'avaient pas eus.

— Armand est vigoureux, a dit la dame dont la gaffe a été une divine intention de diversion.

— Il me disait, a commencé la mère, il me l'a répété cent fois...

— Mille fois, a dit le fils.

— ... « Il n'y a qu'un malade qui peut aimer à s'en rendre malade un autre malade ». C'est tout. Non ce n'est pas tout. C'est grâce au père de la jeune fille quand elle a été morte que l'Autrichien a vu sa pension s'augmenter de cent pour cent. Elle était venue ici, à Capeluc avec lui en tout bien tout honneur. Elle était lasse des sanas et son père ne savait qu'en faire...

— Encore une jolie saleté comme député... Elle traînait dans le square avec ce qu'elle avait... C'est criminel, c'est sans cervelle.

— Il s'en était chargé et comme le père était député... il a été reconnaissant. Je me mets à sa place, a ajouté la veuve excitée. On vous l'a dit : elle ne voulait plus rentrer dans les sanas et son père ne savait pas où il la mettrait...

— Elle repose ici ?

— Dans notre cimetière.

— J'aurai des nouvelles d'Armand demain, a déclaré la dame accordéoniste, foncièrement optimiste. Elle a fait sauter de son corsage rose et mauve la cendre de cigarette, dernière parcelle du souvenir de la jeune fille dont nous parlions.

— Dans notre cimetière... Avec l'Autrichien, côte à côte. C'est sa femme qui l'a exigé. Dans les derniers jours elle lui avait dit que ça se ferait. On vous l'a dit : la femme qui vit toute seule avec l'âne et sa petite fille, la femme qui l'a fait enterrer à côté de la jeune fille que son mari aimait.

— La petite fille ils l'ont eue après la mort de la jeune fille, m'a dit la dame accordéoniste.

— C'est un ange, me suis-je exclamée.

— On ne sait pas ce que c'est, a ronchonné le fils atteint, martyrisé par trop de souvenirs. Elle cherche du bois dans la montagne avec son âne et son enfant... C'est une Parisienne mais elle a du cran. Est-ce que vous m'en donnez une, a-t-il dit en allongeant son bras du côté des Balto.

La dame accordéoniste a secoué son paquet de cigarettes. Ainsi la prise a été plus commode pour le demandeur.

— Il me semble que dans cette histoire, vous avez davantage d'indulgence pour la femme légitime que pour la jeune fille, ai-je dit au fils toujours en chapeau de paille.

— Ce n'est pas une histoire, a dit l'adolescent au sentiment consciencieux. La femme, elle, elle n'était pas malade mais la jeune fille, elle le contaminait.

— Qu'est-ce que tu nous racontes encore, a presque chantonné la veuve qui se rendormait. « Elle le contaminait... » C'était fait. Son haleine et la sienne, c'était pareil mon pauvre enfant... Deux poitrinaires ensemble, quel mal veux-tu que ça se fasse ?

— Je vous laisse, a dit l'accordéoniste. C'est l'heure où j'écris à mon navigateur.

Elle était partie dans un bonsoir général, abandonnant ses cigarettes. Je la connais, dit la veuve, elle paie le lendemain c'est son habitude.

— Tu n'empêcheras pas ça, a dit le fils courroucé. Tu as beau être malade autant que l'autre y'en a toujours un qui fait plus de mal à l'autre. Elle n'aurait pu dû venir là. Elle lui a donné sa maladie. Je ne changerai pas d'idée : l'air est sain à Capeluc. Il ne serait pas mort maintenant si elle ne s'était pas installée aussi dans le même air que lui.

— Il l'aimait. Tu n'y peux rien, a dit la veuve.

— Il l'aimait ! a repris le fils qui fumait comme on s'enivre quand on n'a pas soif. Il l'aimait ! Il aimait aussi son cheval.

— Tu l'as assez critiqué ! On aurait cru que tu étais jaloux de son pur sang.

— Je le critiquais, s'est interrogé le fils. Il vivait à ce moment-là, a dit l'adolescent, avec de la tendresse lointaine. Si tu l'avais vu suer comme je l'ai vu suer pour son monsieur. Il promenait monsieur par la bride... Il courait quand monsieur courait.

— Ce qu'il vous explique est vrai, a murmuré la veuve navrée. Son cheval l'épuisait.

— ... Il ramenait monsieur à domicile quand monsieur le voulait. Tu crois, m'an, qu'il se reposait ?

— Je sais tout ça, a dit la mère proche de son fils qui souffrait.

— ... Il redescendait et là... et là il chargeait le foin sur son dos qu'il montait pendant des cinq, six voyages... de quoi vous crever un homme pendant que le cheval bouffait.

— Tu vois, mon fils, ce n'est pas qu'elle, le cheval aussi...

— C'est surtout cette fille, a dit l'adolescent.

— Montre-lui ton mulet avant de te coucher, a dit la mère consolatrice.

— Quelle bonne idée, ai-je dit à la mère et au fils. Si vous saviez comme je me plais dans les étables...

Je me suis calmée parce qu'ils m'observaient.

La veuve a apporté le falot du papilloniste qu'elle a allumé avec aisance.

— C'est à un petit kilomètre, a dit le fils, même pas. Six cents mètres... Vous venez ?

J'ai ouvert la porte du café mais la nuit du dehors n'a pas voulu de cet hospice éclairé que je lui avais offert dans une cuisine. La nuit et le pauvre craignent les portes trop sociables.

Nous allions dans les prés, les montagnes du Rozier, nous marchions sur la rivière, sur la cime des monts renversés puisqu'ils s'étaient laissé effacer. La route avait été mélangée aux surfaces noires.

— Qui est cette dame qui a fait soirée avec nous ? ai-je demandé au fils.

Nous avons traversé un pont, nous nous sommes engagés dans la nuit intense des campagnes.

— Une musicienne. Avec mon vélo je serais déjà arrivé, a dit le fils à voix haute.

— Et Armand ?

— Un mulâtre, un mécanicien.

— Vit-elle ici toute l'année ?

— C'est une estivante. Armand lui a prêté sa maison.

— Armand est-il marié ?

— Non.

— Et elle ?

— Non plus. Ils ont fait connaissance quand elle jouait de l'accordéon.

Je me suis tue. Un adolescent ne s'intéresse pas à trente-six personnes. Un adolescent dont le cœur et l'esprit sont assiégés par le souvenir d'un ami s'enferme. Nous avons marché chacun pour soi, chaleureusement séparés.

— Mais... c'est un cheval.

— C'est un mulet, a-t-il dit dans l'étable et l'écurie impeccables.

Le fils a vérifié la mangeoire, la tête de l'animal. Il a flatté le flanc brillant, il a fait ruisseler la paille fraîche avec sa fourche entre les pattes de ses bêtes.

— Un mulet ? Grand, fort et beau comme il est ?

C'était une bête magnifique qu'un marchand de bestiaux eut confondu de loin avec un étalon un peu moins haut sur pattes que les autres. La vie dardait dans sa robe. L'adolescent a soulevé son chapeau de paille, enfermé dedans une mouche immobile sur le flanc du mulet.

— Il n'y a pas de secret. Je le soigne, a-t-il déclaré. Il a remis son chapeau de paille sur sa tête.

Nous avons regardé les vaches, le mulet, nous avons été dépassés par la masse de tranquillité des bêtes.

— Après sa mort, pourquoi ne l'avez-vous pas acheté, le cheval de l'Autrichien ?

L'adolescent séparait le foin dans la mangeoire des vaches.

— La femme l'a vendu pour une misère... C'était pas une bête pour une ferme, a-t-il conclu. Tout va bien. Faut repartir maintenant. Vous êtes peureuse ?

— Oui et non.

Les vaches nous regardaient. Dans leur œil pesait leur poids.

— Si vous n'êtes pas peureuse je vous donnerai le falot. C'est toujours tout droit jusqu'à la maison. Vous vous en irez toute seule. Faut pas fumer ici.

Les vaches ont détourné la tête avec majesté.

— Je n'ai pas peur mais... mais vous ?

— Je ferai ma nuit ici, a dit l'adolescent.

Il a couru sur les échelons d'une échelle penchée, il s'est hissé dans un trou au plafond de l'étable, il a lancé, robuste et invisible, une botte de paille à mes pieds et la paille meurtrie par la pierre m'a fait croire à la sonorité, à la résonance d'une gerbe de caresses simultanées sur un corps.

L'adolescent qui avait réapparu en chapeau de paille répartissait sa litière à côté de celle du mulet.

— A demain, a-t-il dit quand il s'est relevé.

Il m'a donné le falot dont la poignée de fer rouillé a contenté ma main, il a cru que j'étais partie. Dans le froid vert des campagnes à minuit, par la fente de la porte de l'écurie j'ai vu l'adolescent s'écrouler à plat ventre sur la litière. La chute avait été définitive. Une mort envoyée par un peloton d'exécution à un jeune homme coiffé d'un chapeau de paille.

Il est onze heures du matin. J'ai commencé d'écrire à minuit et demi, de raconter mot à mot aux pages de mon cahier ce que j'ai vu, entendu, deviné, compris dans une cuisine et dans une écurie du Rozier. Qu'il est grisant de renseigner du papier blanc jusqu'à perte d'haleine... J'écris dans la chambre du papilloniste, à la table du papilloniste, sur le tapis du papilloniste.

Je tremperais volontiers la pointe de mon crayon à bille dans la poussière d'or, blanche ou bleue des papillons du papilloniste. Je suis sous les toits, enlevée aux cars, aux autos, à la chaîne des panoramas, au syndicat d'initiative. J'entends le fils, la mère, la

vieille pendant que je n'abandonne pas le fils, la mère d'hier soir. Je regarde ce que j'ai vu, j'écoute ce que j'ai entendu pendant que je fais mon rapport en dialogues. Le fils qui crie dans la salle, la mère dans la cuisine qui lui répond, la vicille, de la rue, qui les appelle, sont mes cadavres qui vivent dans chaque sarcophage des lettres de l'alphabet que j'ai tracées pour eux de minuit et demi à onze heures du matin. Je les ai trahis, je les ai fixés sur mon papier. Ils croient que je dors, que je m'offre un gala de sommeil. Je suis la rapporteuse, la renifleuse qui n'a pas perdu une seconde. Je ne supprimerai pas ce que j'ai écrit puisque j'apprends à affronter mes actes. L'écriture est acte de faible, de velléitaire. J'ai fait du sale travail. Je n'ai pas pris ce qu'ils m'ont donné : j'ai exploité leur don. J'ai vu à la soirée d'hier une femme qui n'écrit pas, j'ai vu comment se comportait l'accordéoniste tournée vers son navigateur et vers elle-même. Que cette égoïste a de la grâce... Je suis pour l'homosexualité masculine, je suis pour mes déformations de naissance, pour des déformations qui m'ont précédée avant ma naissance. Mon père — dont je me désintéresse, qui n'a été pour moi qu'un jet de sperme, qui ne s'est voulu que cela après ma naissance — se serait complu dans un cercle de professeurs lesbiennes. Ma mère que j'ai aimée à l'âge de quatre ans — qui a été ma première passion — a détourné et brisé mon instinct en me mettant en garde contre le sexe parce qu'elle avait eu un grand malheur personnel. Elle m'a retirée du monde, de l'amour productif et de la reproduction insouciant quand j'avais huit ans. La description qu'elle m'a faite des dangers du sexe vaut celle du monstre de l'Apocalypse. J'ai eu peur définitivement. Je l'aimais : je l'ai trop écoutée. Je ne l'accable pas. Elle a été plus qu'une humiliée : un cas. Elle a réussi à me séparer de la société. Elle a sapé le gazon de la sécurité sous mes pieds de petite fille de huit ans. Elle m'a chargée de sa défaite. Les enfants qui n'ont pas la charge que j'ai eue se tournent vers les vieillards. Je me suis tournée vers ma grand-mère, je l'ai aimée du matin au soir comme un enfant aime Jésus pendant sa prière du soir. Ma grand-mère a été mon petit Jésus. Je ne me détourne pas du récit que j'ai écrit la nuit dernière, ce matin. Au contraire. Je cherche pourquoi j'ai trouvé plus passionnant que les autres le jeune fermier dont le premier amour aura été inspiré par un Autrichien. Je cherche pourquoi j'ai effacé les autres dès que j'ai eu deviné la force d'amitié amoureuse d'un homme pour un autre. Midi. Je ne suis pas déshabillée, je n'ai pas récupéré le quotidien dans le petit déjeuner que

j'ai refusé à travers la porte. C'est comme un grand malheur qui aurait fondu sur moi, qui me ferait vivre des jours et des jours, des nuits et des nuits sans que je pense à me reposer. C'est encore le roman de cet adolescent qui m'a mise dans cet état. La sonnerie de midi, celle de minuit sont universellement délivrantes. J'ai faim à Singapour, j'ai sommeil à Oslo. Je ferme mon cahier que je dissimulerai dans mon sac au dos.

Je suis montée à Capeluc après le déjeuner. Le fils mangeait aux champs, la mère, la fille se vouaient à la pompe à essence, aux vaches, au représentant d'apéritifs, au bénéfice. La mère, la fille me méprisent et le fils me méprisera quand elles lui raconteront que je suis sortie de ma chambre à midi et demi. J'ai enmené mon cahier parce que je me méfie des pay-sans, qui sont tous des curieux, des convoiteurs. Il faisait chaud, chaud à en gémir de chaleur pendant la montée du Rozier à Capeluc par un chemin muletier. Il faisait trop de vent, trop de fraîcheur quand je suis arrivée, quand je me suis tapie au-dessous d'une avancée de rochers. La maison de l'Autrichien est sur la pente comme une cheminée sur le côté d'un triangle figurant le toit d'une habitation dessinée par un enfant. La femme qui a fait enterrer son mari à côté de la jeune fille qu'il avait aimée vit dans cette cabane de pierre avec son âne et sa fille. Pas longtemps. Cette Jeanne d'Arc sans cuirasse, sans épée, dont le cœur est armé, déposera la petite fille dans une pension religieuse, cherchera dans une ville l'argent pour cette pension religieuse. Le village attend cela d'elle. Son âne est retenu, sa maison rejetée. Je n'oublierai pas ce caractère que je ne connais pas, que je ne connaîtrai pas. Je pense à eux, je pense à vous, Madame. Je ne me défais pas de vous, je ne me défais pas d'eux. La mère aimait le papilloniste, le fils aimait le noble, le noble aimait la jeune fille, l'épouse aimait l'époux autrichien... Nous ne frappons pas à la même porte, pourtant nous nous trompons tous de numéro... Je pense à vous, je pense à eux, Madame. Je le dis à voix haute à l'ombre sous mon rocher de Capeluc. Madame : ce mot est l'auréole de mes silences pendant votre absence.

Ma grand-mère, ma folie. Je l'ai tant adorée, avec tant de gravité, de confiance jusqu'au délire... Je l'ai aimée parce que sa longue robe noire ressemblait à une soutane, parce que la soutane est une robe d'homme, parce que les hommes en robe ont un sexe qui a disparu dans l'ampleur de l'étoffe, parce que ma grand-mère était longue, plate comme un prêtre, parce que je croyais qu'un prêtre n'était pas un homme. Craignant ma mère qui me séparait d'avance des

autres, je me suis tournée vers celle qui ne ressemblait ni à un homme, ni à une femme. Ce masculin n'était que tendresse, ce féminin n'était que caractère. Son visage que je revois sur l'unique et vieille photographie couverte de chiures de mouches n'est pas beau. Il est viril. Un Mongol au visage ovale. Je réfléchis à ce que je vais écrire : Ma grand-mère (qui se maria, qui eut deux enfants, qui fut veuve et dépourvue du nécessaire à vingt-deux ans) aura été le premier homosexuel auquel je me suis attachée pendant que je me réfugiais dans les plis de sa soutane. C'était un homme en robe qui me protégeait lorsqu'elle m'enlevait à ma mère et qu'elle n'avait pas peur d'elle. J'ai manqué de refuge quand la main de ma grand-mère s'est refroidie. Je suis sentimentale parce que j'ai soif de sécurité depuis que d'une fenêtre j'ai vu s'éloigner ma grand-mère dans le corbillard sur le toit duquel rebondissait la pluie du Nord, le corbillard autour duquel se serraient les parapluies de quelques suiveuses. Il a fallu que j'écoute ma mère. Je suis sentimentale parce que j'ai eu des convulsions intérieures pendant ses descriptions, c'est la suite de ma maladie de frayeur. Ce sexe terrifiant dépeint par ma mère je l'ai noyé dans le lac de la sentimentalité. J'ai attendu, j'attends, j'attendrai, je piétinerai jusqu'à ma fin dans les sables mouvants de la sentimentalité, je guérirai.

La compagnie des homosexuels m'est agréable parce que j'oublie qu'ils sont des hommes, que je suis une femme. J'ai eu dans leur société des moments d'égalité parce que le sexe ne comptait plus. Je ne me sens pas négligée lorsque je vis une soirée, plusieurs jours, avec eux. J'obtiens d'eux des moments de sécurité comme j'en obtiens avec l'extase en plus de l'être à qui je me suis vouée. Leur œil ne s'allume pas, mais il ne s'éteint pas non plus lorsqu'ils me regardent en représentante d'un sexe neutre. Nous avons des rapports honnêtes : mon comportement avec eux est plus franc, plus sain que celui que j'aurais avec un homme malade dans un lit et devant lequel je me voudrais supérieure, ou bien avec un vieillard que je saluerais avec condescendance pendant que je traverserais la cour d'un hospice. Je ne suis ni au-dessus, ni au-dessous d'eux. Quand j'enlevai *Corydon*, *Les Faux Monnayeurs* aux casiers d'un cabinet de lecture, le libraire me confia que l'auteur des livres cités se plaisait dans la société de jeunes aventuriers et qu'il se faisait dévaliser par eux dans les chambres d'hôtels d'un port méditerranéen. Je coupai court. Je fus navrée pour cet auteur à qui j'avais donné un gros paquet d'admiration pour *Les Nourritures Terrestres* lu à seize ans dans un dortoir, sous un drap à la lueur capricieuse

d'une lampe de poche. Je ne le jugeai pas mais je généralisai. J'ai cru que les homosexuels étaient des aventuriers qui se faisaient assassiner par des crapules. J'étais loin de la vérité. Les homosexuels n'ont pas toujours la possibilité de choisir ni celle de se montrer difficiles quand ils veulent se fiancer, se marier ou bien flirter avec le même sexe que le leur. Je les compare pendant leurs travaux de rapprochement à des loups rôdant l'hiver autour des chaumières neigeuses, à des loups qui pourraient recevoir du plomb dans la tête, qui en reçoivent quelquefois au petit matin, dans des chambres d'hôtel par des hommes à tout faire, des tricheurs. Je les compare aussi à des provinciaux de province puritaine qui s'évadent de temps en temps, qui ne peuvent s'évader qu'avec l'antique catin de leur ville quand il y en a une. Mais les homosexuels ne se débauchent pas, ils cherchent à peupler leur univers avec la même avidité, la même inquiétude que le loup, l'animal sérieux, traqué, le hors-la-loi. Ils ont la nostalgie de l'adolescent cultivé, cultivable, adoptable, la nostalgie du fils, car les homosexuels ont l'instinct de la paternité avec en moins, la vanité dans le prolongement du nom. Maurice Sachs qui lisait souvent *Le Banquet*, qui enviait sans petitesse, en silence, la puissance d'attraction de Socrate, rêvait avec tristesse à un éphèbe grec, intelligent, beau, fervent dont le cœur eût été de grande lignée. Il rencontra ce qu'il désirait avant de quitter la France mais ce qu'il rencontra n'avait que douze ans. Gérard, petit juif au visage admirable de tristesse, de régularité, de romantisme, de sombre poésie dans les cheveux lisses, dans le timbre de voix, dans les yeux au fond desquels ne cessait pas la transhumance de sa race, Gérard, émouvant de détresse, de pauvreté, de décence dans les vêtements étriqués, les chaussures éculées avait été mis à l'abri dans un village de l'Orne. Il crevait de faim et devait se lever la nuit pour voler un morceau de sucre, une cuillerée de confiture, un pruneau pour endormir ses entrailles. La mère de Gérard payait cher pour elle-même un hébergement sans carte d'identité dans un hôtel de Paris, la mère dont le mari déporté avait disparu dans des mines de sel, entretenait un vieux journaliste espagnol incapable, laid, malin, aryen, choyait près d'elle son fils aîné épris de poèmes, de bars de ratés. La mère vampirisée par son amant, par son fils aîné, écrivait des lettres moralisatrices à Gérard parce que cet enfant de douze ans était sa conscience. Elle oubliait de payer la pension. La mère refusait de reprendre son fils, l'hôtesse menaçait Gérard d'une mise à la porte. L'enfant détestait le journaliste espagnol, son frère, sa mère,

avait un culte pour son père en sachant qu'il ne le reverrait pas. Maurice Sachs apprit tout cela de la bouche de Gérard, réalisa les difficultés de l'enfant, se consacra à lui avant son départ pour Hambourg et il me faut ajouter avec répugnance mais avec probité envers sa mémoire qu'il ne s'isola par une fois dans une chambre ni dans la campagne avec ce jeune éprouvé. Il lui donna des leçons de français, il lui récita du Rimbaud, de l'Apollinaire, du Villon, lui prêta des livres, lui fit manger du gâteau Parmentier qu'il confectionnait lui-même, des pommes cuites arrosées de crème fraîche. Enfin, il le ressuscita. Cet enfant qu'on disait paresseux, hautain, sournois, sortit, rayonnant, loquace et rajeuni de la coquille de ses malheurs et reporta son amour filial sur Maurice Sachs qui devint de plus en plus généreux avec lui. Mais Gérard eut surtout le coup de foudre pour la littérature, les poètes que j'ai cités. Il apprenait par cœur, jour et nuit *La Chanson du Mal Aimé*. Le père et le fils adoptif se surpassaient l'un pour l'autre dans la même dévotion des poètes. Maurice Sachs décida de quitter le village et nous raconta qu'il nous donnerait des nouvelles du Poitou quand il aurait trouvé à louer une petite maison. Je reçus de lui huit jours après une carte sur laquelle il me disait qu'il avait signé un engagement de travailleur libre à destination de Hambourg. Gérard ne réagit pas mais la semaine suivante il eut la jaunisse. Je ne verrai pas une jaunisse plus intense dans ses yeux, à la racine des cheveux, sous les ongles. Il guérit, n'écrivit pas à Sachs mais décida en homme qu'il rentrerait à Paris par désespoir. J'appris plus tard que le fils aîné — seize ans — avait été ramassé dans un bar de zazous et avait entraîné dans la déportation sa mère, Gérard. Ils ne sont pas revenus. Maurice Sachs n'a pas su qu'il avait été aimé comme il avait désiré être aimé. La mort a encore parachevé un amour.

Les homosexuels qui ont l'instinct de la paternité, le désir d'adoption, témoignent de beaucoup de désintéressement dans cette procréation abstraite. Les homosexuels sont souvent les fils agacés et déroutés de la femme repliée dans un homme, de l'homme replié dans une femme. De cette inversion dont le père et la mère n'avaient subi que le frottement de deux caractères, le mâle tout en souplesse, la femme toute en rudesse est né le fils, inversion de chair et de sang. Le père dans ce fils a perdu sa pâle virilité, la mère dans ce fils a gagné en féminité contrariée. C'est une femme autoritaire qui a fait toute seule le fils mais comme il lui manquait du sperme personnel ce fils est encore elle-même exacerbée, écartelée entre

le sexe faible et le sexe fort. Les « folles » sont la réincarnation de femmes qui n'avaient pas voulu plaire à l'homme, de femmes qui ne plaisaient pas et qui sont revenues vivre un enfer sur terre. Les « folles » plus grandioses que les coquettes ne sont pas des Célimène dont l'âme est en calcaire. Les « folles » sont des petits enfants qui ont choisi la femme pour sainte patronne. Des prostituées, elles ont cet agglutinement de candeur et de rouerie. Les « folles » pêchent publiquement par excès de zèle. Elles jacassent parce qu'elles sont allées à la grande école des salons de thé avec la même bonne volonté que les ignares vont à l'école du soir. Leur vanité est née dans un salon de couturier. Elles sont possédées par le désir de l'absolu puisqu'elles désirent toutes les robes des mannequins, toutes les fourrures dans les vestiaires des théâtres, tous les dessous dépliés dans les catalogues, tous les bijoux des maharranées. Elles se font frileuses en été, se drapent dans un drap de lit, décrochent une tenture, arrachent un rideau de percale à une fenêtre, font cela pour se donner l'illusion d'envelopper, de préserver, de réchauffer leur sexe exilé. Elles n'ont pas le sens du ridicule. Tant mieux. La peur du ridicule est mesquinerie, avarice de soi-même. C'est contraire à la sainteté. Nous avons appris par l'écrivain de génie Jean Genet que les « folles » ont des martyres, une sainte dont le nom est Divine. Les « folles » veulent être ce qu'elles ne seront pas jusqu'à la persécution. Les homosexuels qui fuient la femme et qui la cherchent en même temps, soit en eux-mêmes, soit dans un autre, qui confondent l'artifice avec le féminin, qui sont fascinés par ces artifices sont des masochistes satellites. Leur nostalgie est incommensurable. Un homosexuel n'est pas tout à fait généreux. Il a la nostalgie de la générosité. Un homosexuel n'est pas réellement avare. Il a la nostalgie de l'avarice. Un homosexuel amoureux n'est pas vraiment malheureux. Il a la nostalgie du don, du sacrifice. Les homosexuels qui ont l'horreur des femmes sombres, découragées évitent la société des lesbiennes parce que, disent-ils, elles sont tristes. De la femme ils veulent une plaisante façade morale. Des masses d'homosexuels qui sont des errants ont ceci de commun avec les juifs : l'entêtement dans la chasse aux distractions. Ne pas s'ennuyer, maxime des juifs et des homosexuels. Quand une femme a pleuré devant eux elle a perdu son prestige. Sa valeur a fondu en larmes. Ce qui prouve que les homosexuels sont des désespérés écorchés. Ils sont friands d'histoires comme on est friand de primeurs au printemps. Ils préfèrent papoter plutôt que ruminer, ressasser.

Ils sont plus astucieux que les ressasseuses. Ils parlent et ils s'oublient. Dans le monde dit « normal » ils ont une maîtresse pour laquelle ils se surpassent : leur mère. Amour platonique qui ne peut pas aller plus loin, réhabilitation et annulation de l'inceste. Pour leur mère, ils ont des intentions, des cadeaux d'amant que les mères n'ont pas eus de leurs vrais amants. Je crois qu'ils ne savent pas qu'ils sont le conflit vivant de la femme qui les a enfantés, même s'ils le savaient ils auraient pour elle la même générosité de cœur. C'est à Capeluc, montagnette que j'ignorais il y a deux jours, que je pense à eux en général, que j'y pense longtemps et facilement, que je le confie à toute vitesse à mon cahier.

Madame, je ne vous étais pas infidèle pendant que j'écrivais cela puisque vous êtes moi-même. Je suis l'écorce, vous êtes la sève. Vous êtes la tige dans mes artères pendant que vous êtes absente. Je n'avais pas besoin de penser à vous pendant que j'écrivais sous le toit de mon rocher de Capeluc puisque je suis la châsse dans laquelle vous, mon absente de France, vous reposerez jusqu'à votre retour.

Dîner morne de quatre fantômes dans la cuisine du Rozier ; la veuve, le fils, la vieille, moi-même. Notre oiseau-accordéoniste n'est pas revenu se poser dans la cuisine. Je ne la reverrai pas. Mort volage de chaque passant qui s'éloigne...

Montée le lendemain matin jusqu'à Montpellier-le-Vieux. Petite excursion à pied de vingt-deux kilomètres. Pris des raccourcis, suivi les coups de pinceau rouge sang sur les pierres des dirigeants du syndicat d'initiative. Ils ont mal ensanglanté le roc. Trop de plaques de sang lorsque le chemin s'indique lui-même, et pas assez lorsque le sentier se perd...

VIOLETTE LEDUC.

Septembre-Octobre 1951.

YOURI

POÈMES*

LA FORET

*Dans la forêt de l'enfance
chaque joie est un arbre en fleurs
chaque douleur
un arbre qui tombe*

*Quel bûcheron sommes-nous de nos peines
L'aube se lève à peine
et me voici dans un désert de silence
ayant de mes propres mains saccagé mon domaine*

JE NE VEUX VOUS AIMER...

*Je ne veux vous aimer mais vous ressembler
partager avec vous la faim la soif les corps et la lutte
[quotidienne*



*Dans la prière comme au combat
c'est le même vide que l'on fuit
quel plaisir ou quelle soif nous rendent malheureux*

(*) Ces poèmes font partie d'un recueil que Pierre-Jean Oswald doit prochainement éditer sous le titre *Etat d'urgence*.

Il me faut mordre le fruit
faire gémir la femme
préférer au jour la nuit
au silence le bruit et le fer à la flamme

●

Comme nous nous ressemblons et comment vous
Le temps file et pourtant il nous dure [aimerais-je
ne me reproche pas de t'avoir oubliée
je te dirais pour me défendre
que les amours les plus pures
ne laissent pas de cendres

●

Souviens-toi nous étions couchés entre les pins
la guerre menaçait et la mer était noire
et le cœur de la nuit battait entre nos mains
il nous parut soudain que la terre tournait plus vite
étaient-ce les crapauds qui chantaient ou les astres au
de cette immense mémoire [zénith

●

Étais-je vraiment de ce pays
Nous nous ressemblons tous et personne ne se reconnaît
comme il vente ou il pleut c'est la guerre ou la paix
l'Histoire au-dessus de nous passe comme un nuage

●

*J'aimerais saluer tous les hommes en amis
toutes les femmes en complice
afin que leur constellation s'unisse
à la lumière de tous les visages
que j'aurais su capter
et à la lumière de ton visage
telle qu'elle brillait ce soir-là
et qui maintenant éclaire ma nuit
comme cette étoile
depuis des millénaires évanouie
ce soir-là nous éclairait*

●

*Ainsi chacun de nous peuple-t-il sa solitude
et même après avoir disparu
veille encore têtue comme une habitude
au fidèle horizon de ceux qui l'ont connu
et que lui-même avait par la suite oubliés*

●

*Je ne veux vous aimer mais vous ressembler
femmes lourdes de pluie hommes d'orgueil et de feu
partager avec vous le pain la peine et la joie
et me retrouver dans vos yeux*

●

BESTIAIRE

*Comme les poissons s'éteignent
images sans mémoire
tirées de la mer
pêcheur je t'ai prise
au filet de mes regards
et tu as perdu tes couleurs*

*Attaché à la meule
du matin à la nuit
le cheval aveugle
tourne autour du puits
Que sais-tu de plus que lui ?*

*Vergers profonds comme la mer
figues aux yeux d'or
chant de l'eau sur les feuilles
et du sang sur les pierres*

*Entouré de ses apôtres
en habit de lumière
le taureau foudroyé
s'étire dans la mort
cherchant la place qui lui revient*

Trouverons-nous jamais la nôtre ?

YOURI.

HENRI KREA

POESIE TEMPORELLE

POESIE ETERNELLE POESIE *

I

*Je ne sais pas vous affronter
Belles parleuses belles diseuses
De mots banals de mots insignifiants
De mots appris sans cœur
Je ne sais pas vous affronter
Car je rêve d'une femme tellement confortable
Qu'elle te ressemble
Où je dormirai
Enfoui dans la candeur
Ebouriffé par l'innocence
De ce que jamais on ne verra plus
Sur les champs ensommeillés
Dans les chambres calfeutrées
Dans l'hiver dans l'habitude
Dans la conscience et le réel
Dans le songe*

Fatalement

II

*Je désaltère mon exil
A la source de ton corps
Affamé de ta beauté
La livrant à ma vindicte*

(*) Tirage limité à paraître chez P.-J. Oswald. Illustration de Matta.
Le Ravin de la Femme Sauvage.

*Je délimite mon empire
Dans l'espace de nos nuits
Aussi large que le fleuve
Où je baigne mon chagrin
Dans ce rêve perpétuel
Où je me noie de trop mourir
A la pensée de tant de crimes
Et moi si loin des massacres
Si loin de ma naissance
A perte de vue à perte de vie
Lentement je me hisse au niveau de la mort
Désaltérant ma longue fatigue
Mon désir inaltérable
A la source de ton corps*

III

*Jusqu'à mourir à ta pensée
Je t'ai songée si pleine de moi
Que j'ai perdu le sens des habitudes
Sur ta forme si belle
Que j'ai trouvé la clé du monde que j'aimais
Par delà tout l'amour qui m'avait exalté
Qui m'avait précisé le domaine oublié
Où je t'ai retrouvée au sein de mon réveil*

IV

*Balbutiant téméraire l'ultime prosodie du réel
Les lèvres du ciel
Murmurant le langage
De la rivière glissant oblique
Sur ta main
Le long de ton sommeil
Entre tes seins
Où trébuche mon insomnie*

V

*Ou que l'espace crépite
Comme la braise solaire
Ou que la cible se décharne
Au crible du carnage*

ELOGE DE L'ARBRE

à RENÉ DE SOLIER.

I

Au plus profond de l'écorce des arbres la nuit est comprimée dans ce noyau du jour.

A force de serrer si violemment cette aubaine de la mort, la chair des bois prend une forme concentrique et ainsi va le désespoir des arbres si humains, si délaissés.

A présent la forêt s'époumone, hurlant à ce qui paraît du soleil sa peur admirable, maîtrisée, la force incantatoire sublimée par les branches touchant presque la surface du ciel en signe d'imploration.

Prendre à témoin la syntaxe générale, le monde dont l'indifférence se prête aussi bien au pessimisme, est un acte rare mais normal; ce n'est pas l'arbre qui dirait le contraire.

Rare puisque la pensée la plus intime a peine à crier dehors son dégoût, son désir d'en finir, son impérieux et sporadique vouloir de suicide.

Normal parce qu'il demeure que l'arbre est bien placé pour donner à la planète un exemple de dignité, car en lui la nuit explose et provoque des désastres sans remède, des péripéties à l'issue tragique, comme l'extrême feuille que le temps exécute d'une salve sans merci, jaune comme le teint des cadavres.

II

« Tous des porte-parole »

*A l'influx torride
du désarroi
où presque
le mouvement survint
à l'encontre du péril
dont l'avènement brut
préconisait la gratitude sommaire
la mobile incartade des arbres
mystifiant l'épaisseur du prosaïsme
de l'homme
exposa la sagesse et sa haine
dans la globale éphémérité*

III

« Ne me parlez pas des esthètes ! »

*S'engouffrent le malaise et le désarroi de la nuit
dans la verticale, austère noblesse de l'arbre. Le soleil
se joue des sous-bois. La pluie engendre mousse et
parasites phalliques singeant l'homme. Et la pourriture
monte avec l'humus à l'assaut de l'arbre.*

*Qu'importe le fer, qu'importe le feu. Et l'arbre
persiste dans sa difficile ascèse, si tranquille d'apparence.
Malgré la lutte intérieure qui détruit ensemble les
forces du bien et du mal en un génocide atroce.*

HENRI KREA.

OBJETS

LA TASSE DE PORCELAINE

Au nombre des objets façonnés par la main de l'homme ou conservés à l'état brut, il en est qui ne servent qu'à servir, d'autres dont le rôle est à la fois de servir et de charmer. Le cas est assez rare dans la société des êtres vivants pour être remarqué. Car qui osera prétendre que l'objet n'est pas un être vivant ? J'entends ce qu'on dit : « C'est nous qui lui donnons la vie en l'isolant et lui conférant une forme et une destination ». L'erreur saute aux yeux : la matière brute n'est pas moins vivante que l'autre qui a acquis par notre talent ou notre industrie une forme. Le sauvage est-il moins vivant que le civilisé ?

Il résulte de tout cela que certains objets, par la forme acquise, se classent dans l'aristocratie et en contractent les défauts et les qualités. On comprend que la noblesse de l'objet est d'une rareté plus grande que celle de la plupart des individus d'une espèce différente. Elle est renforcée ou diminuée selon que la matière est d'extraction précieuse ou vulgaire. Si l'art de la nature ou celui de l'homme peuvent atteindre à l'élévation du sacré, c'est qu'il se montre exceptionnel, par le fait miraculeux.

Le don d'observation, disons mieux : de divination de l'objet d'une classe évoluée est prodigieux. Prenons cette tasse de porcelaine de Saxe, que la plupart des antiquaires ou des amateurs placent sur une étagère, par une aberration bien humaine, mais que quelques esprits plus sensibles posent sur la table pour le repas quotidien. Derrière une vitrine ne la croyez pas inoccupée : elle vous regarde et saura profiter de l'occasion pour vous faire voir de quel feu elle est animée. Posée sur la soucoupe, si vous la faites

descendre au niveau de la table, loin de vous maudire elle vous saura gré de cette marque de confiance. Elle s'impatientait dans sa solitude. Appelée à servir elle se voit doublement utile, par la beauté et l'usage. Mais sachez reconnaître qu'elle est belle, lui témoigner tendresse et respect. Qu'elle se sente nécessaire, alors elle vous enchantera. Le café ou le thé dont vous remplissez son creux donnera toute sa saveur. Ces breuvages divins peuvent-ils être goûtés autrement que dans une tasse de fine porcelaine, ouvragée et décorée par une main artiste ?

Mais il ne suffit pas à la tasse d'être admirée. Cet hommage ne signifie à ses yeux qu'égoïsme si vous ne savez en même temps lui témoigner de la déférence. Croyez-en mon conseil : elle ne souffrira pas une impolitesse, la moindre inattention. Imbue de ses qualités de race et consciente de cette fragilité qui constitue sa valeur la plus émouvante, comme celle du rêve qui ne se laisse égratigner par aucun bruit discordant, elle se vengerait. Pareille à tous les êtres montés à cette sorte d'héroïsme qu'est la beauté parfaite, elle préfère la mort à l'offense ; sachant que ce qui est beau ne saurait tout à fait mourir.

Veillez donc sur votre caractère, s'il est violent ou distrait. Par exemple, ayez soin en posant la tasse de porcelaine sur la table, de la placer exactement au centre de la soucoupe, dans le cercle légèrement creusé correspondant à sa base. Si vous manquez à cette attention, elle se fâchera, se plaindra au moindre mouvement de la table ; vous l'entendrez trépigner avec son bruit de porcelaine, car elle est nerveuse et susceptible. A celui qui ne veut pas entendre l'avertissement elle réserve de cruelles surprises. J'en ai vu une, et des plus belles, qui s'échappa de la main du distrait ou du bourru, et se brisa dans sa soucoupe. Une autre qui se fendit du haut en bas parce que la main du propriétaire, égarée par l'habitude et s'oubliant au seul profit des lèvres, avait déposé la tasse dans la soucoupe sans égard à sa fragilité.

Autre conseil : ne confiez jamais votre tasse de porcelaine de Saxe à une main profane. C'est la pire offense, sans pardon. L'amour et le respect exigent des mains, des yeux et des lèvres d'artiste ou de poète. Si vous n'êtes ni ceci ni cela et si vous tenez à cet objet, laissez-le dans l'étagère, protégé par la vitrine. Gardez-vous d'y toucher. Elle attendra patiemment à cet endroit, pourvu qu'elle se sente de temps à autre touchée par un regard connaisseur. Comme l'animal, l'objet sait attendre, il aura sa chance, confiant dans son destin.

LA TURQUOISE

Malgré son sexe et quoique l'amour soit sa seule raison d'exister, la turquoise n'est pas une pierre jalouse. Mais il faut prendre garde de l'attrister ! La main de l'homme, en la mettant à nu, ne lui fait subir aucune honte ; au contraire la turquoise lui voue une éternelle reconnaissance, parce que c'est le contact humain qui décide de sa mystérieuse destinée. Pourtant il faut que l'homme mérite sa faveur, car elle n'est pas une pierre ordinaire, même parmi les plus précieuses.

La vie de la turquoise est liée à la nature et au caractère de l'homme. Comme la sensitive, le simple attouchement du bout des doigts suffit pour la faire fléchir. Ce n'est d'abord qu'un simple cillement, le passage d'une ombre. Mais dès cette première épreuve le destin a parlé. Selon que la chair et ses cordes sensibles conviennent à la nature de la pierre ou la rebutent, celle-ci se fane ou resplendit. De même que l'ardoise est pour l'or révélatrice, de même la turquoise est pour l'homme preuve d'authenticité. Si l'homme est impur elle pâlit. S'il est vrai, elle vit et brille de toute sa couleur.

C'est peu dire que la turquoise porte bonheur à la main qu'elle adopte. La turquoise n'est ni une mascotte ni un talisman. C'est une pierre vivante ; la puissance ne vient que d'elle-même. Mais elle est fragile et sensible à l'égal de l'âme. Exposez une flamme au vide, elle s'annule ; au vent trop brutal, elle penche et s'éteint. Ainsi la turquoise, faite pour aimer.

Quand le sort l'a vouée à la main de ses rêves, elle accomplit des miracles. Ce ne sont pas des récompenses, ni de ces faveurs que la légende crée pour l'émerveillement des petits et des grands. La turquoise ignore la légende, elle vit dans le présent, l'aujourd'hui le plus direct, autrement dit l'éternel. Ce qui n'a aucune idée du passé ni du futur saurait-il être qu'éternel. Ses bienfaits ne connaissent ni l'heure ni la minute. C'est l'instantané. Ici, le mot cherche sa signification totale et ne la trouve que dans cet état second, auquel peu sont capables d'atteindre en toute lucidité d'esprit.

En veut-on un exemple ? Cette turquoise enchâssée dans un anneau d'or, au doigt d'un poète, n'avait

pas cessé de fleurir. Il la portait depuis on ne sait plus quand. Le regard de cet œil d'un bleu plus que céleste l'avait souvent inspiré, mais il avait fini par devenir une habitude. On ne l'interrogeait plus souvent, comme il arrive de certains objets d'art ou de vieilles épouses. C'est ce qu'une turquoise ne saurait souffrir. L'habitude, même au doigt privilégié, est la pire des blessures. Ce poète, que rongait en son intérieur le double mal de cœur et d'imagination, avait maigri au point qu'un jour de triste promenade la bague où veillait la turquoise glissa sur la tringle du petit doigt et alla rebondir sur le chemin. Il ne s'aperçut pas tout de suite de sa perte, mais quand rentré chez lui et l'esprit moins distrait il constata l'absence de ce poids minuscule à la main, qui l'avait soutenu au cours des plus mauvais moments de sa vie, un immense chagrin gonfla le cœur de l'homme dépossédé. Le sentiment d'une éternelle solitude lui suggéra l'idée d'une faute et d'un châtiment, mais le mal était irréparable. Plus question de retourner sur ses pas pour tenter de retrouver la disparue sur un chemin dont sa mémoire avait perdu toute trace. Il ne se souvenait que d'avoir erré.

Que se passa-t-il alors ? L'homme était remonté dans la chambre qu'il occupait au cinquième d'un hôtel meublé. Il faut dire que pas un instant il n'avait songé à se désoler de la perte d'un objet vénal. Sa douleur était plus profonde, et comment, un tel objet vivant au doigt, ne lui était-il jamais venu à l'idée de lui adresser une parole ? Il lut un reproche jusque dans le reflet de la glace. Ne trouvant personne à qui avouer sa honte, il prit la plume et écrivit. A qui écrivit-il ? A lui-même. Mais à peine a-t-il rempli la page, la réponse lui vient. D'où, dans quel silence plus éloquent que celui de sa propre vie ? Il regarde sa main vidée, ce désert sillonné de rides comme des chemins délaissés. Elle ne lui servira plus, elle a perdu non seulement de son poids mais de son utilité. Il lui faudrait marcher, balancer les bras. Ou plutôt, on dirait que ce poids s'est déplacé. Quelque chose le pousse dans le dos.

Il avait marché jusqu'au crépuscule par les rues de la ville. Il vit s'éclairer la première vitrine. Il s'y arrête. C'est un bijoutier, et là, tout au milieu, dans une constellation d'étoiles et de brillants, sa bague, sa turquoise, bien en vue, qui le regarde de son œil bleu, toujours vif, on dirait moqueur, triste aussi. La même vitrine où, trente ans avant, le poète s'était arrêté, un jour, sans intention, sans savoir. Pourquoi cette turquoise l'avait-elle tenté, lui qui répugnait à tout ornement au doigt ou ailleurs ? Il se souvient : le

même regard que celui de cet œil qui lui disait : « Prends-moi, tire-moi d'ici où je vis solitaire... ». Rien de plus. Avait-il dormi tout ce temps et le rêve le prenait-il à présent éveillé ? Il entra et dépensa ce qu'il lui restait d'argent à racheter cet objet qu'il avait payé autrefois de ces derniers sous.

Racheter n'est pas le mot, car il était retourné à l'époque où, solitaire, cette turquoise était entrée dans sa vie. Il avait obéi ; il venait d'obéir encore. Il était jeune ; il vient de retrouver sa jeunesse. Trente ans ? Le temps n'est pas si long ! Sa bague au doigt il se sent revivre, lesté pour le reste de sa vie, confiant, protégé, ravi.

Et voici le plus curieux de l'histoire. Cet homme dont la maigreur avait causé la perte s'était mis à prospérer, de sorte que le doigt prenant de la consistance opposa une barrière à la bague qui ne put de sa vie glisser, retenue par le bourrelet de chair neuve. Le doigt se fût-il dépouillé de sa chair, la turquoise n'eût plus trouvé aucun motif de séparation. Elle continue de fleurir de son pur bleu de ciel au seul doigt qui l'enchanté.

Je ne cite que cet exemple. On en trouverait mille, également prodigieux. Les objets aussi ont leur sainteté. Saints, non par les miracles qu'ils auraient faits, mais par ceux qu'ils font. Tel est le pouvoir de la turquoise, parce que cette pierre, toute pierre qu'elle est, est tout amour, toute fidélité.

FRANZ HELLENS.

PINO BAVA

IMAGES

LE BOUQUETIN

*Le bouquetin a dans les yeux
les images du temps de la pierre
il est une noble chèvre sauvage
c'est pour cela qu'il dédaigne la plaine
et qu'il vit grimpé sur les hauteurs
où il profite du vertige
pour se souvenir de l'âge de la pierre.*

LE FAUCON

*Le faucon vole les petits animaux
lancent leur cri d'alerte
et disparaissent dans les tanières.
Son vol de maître est l'œuvre
d'une géométrie carnassière —
parfois l'on pense qu'il ne chasse pas
mais qu'il se plaît à voler
d'une façon toujours plus parfaite.*

LE HIBOU

*Le hibou royal aux galons d'or
est le concierge du bois silencieux
son œil rond fixe les voyageurs
son hurlement leur souhaite bon voyage
il annonce leur passage
aux follets qui épient la nuit.*

L'HERMINE

*Si douce si gentille
comme une demoiselle d'autrefois
qui change de robe et de couleurs
suivant les saisons de l'année
elle réserve pour ses ennemis
sa morsure empoisonnée
avant de s'enfouir
dans sa tanière de pierres.*

TONNERRE

*Le seigneur des bouquetins
roule dans le ciel de plomb
aux reflets de soufre
son galop retentit
dans les gorges noires
comme une énorme chute de pierres.*

LES SAINTS DE BOIS

*Mutilés rongés défigurés
devenus souvent risibles
les yeux béants fixés dans le vide
ils écoutent les prières rustiques
ils protègent les maisons et les hommes
contre la pluie et le sec
contre la foudre et les loups
ils indiquent d'un bras rigide
la voie du ciel qui se trouve tout près.*

LA MAISONNETTE DE SIXTE

*Sixte a bâti sa maisonnette
à l'abri des regards indiscrets
Sixte a huit ans mais il aime
la solitude la méditation
les petits travaux inutiles
et surtout se sentir protégé
par des murs de bois et de fer blanc
contre les gens indiscrets
— le père la mère les frères aînés —
qui n'approuvent pas ses goûts
et qui voudraient l'envoyer
cueillir l'herbe et traire les vaches
lorsqu'il a autre chose à faire.*

MODESTE

*Modeste travaille dans l'étable
assise sur un escabeau
elle coud les haillons de ses frères
qui font du tapage dans la rue.
Une petite femme de dix ans
qui de temps en temps soulève
vers l'étroite fenêtre grise
deux pervenches qui sont ses yeux.*

PINO BAVA.

LES MANUSCRITS DE LA MER MORTE ESSAI D'UN BILAN

*« ... Je vous ai donné une doctrine de salut :
Ma Loi. Ne l'abandonnez pas ! ».*

ABOTH, VI : 3.

*« La guerre dévaste le pays lorsqu'il y a fausse
interprétation de la Loi ».*

ABOTH, V : 8.

L'ouvrage que le Professeur Dupont-Sommer vient de faire paraître aux éditions Payot ⁽¹⁾ se présente comme une véritable « somme » des études qoumrâniennes. Mettant à la disposition du lecteur la traduction française de tous les textes de la Mer Morte actuellement publiés, le livre de M. Dupont-Sommer l'informe aussi, grâce à un magistral commentaire, de tous les problèmes qui se posent à propos de cette littérature hébraïque inconnue, que le désert de Juda tel « une nouvelle Egypte », a commencé à restituer voici bientôt quinze ans. On retrouvera ici - confirmées et enrichies par une décennie de travaux dont les premiers résultats importants ont été portés à la connaissance du public dès 1950, c'est-à-dire deux ans seulement après le début des études relatives aux nouveaux textes - les thèses qui ont acquis à l'auteur une réputation mondiale. Tandis que par cette publication le projecteur de l'actualité scientifique et littéraire se trouve de nouveau braqué sur une œuvre qui a été un signe de contradiction et un ferment dans le domaine des recherches qu'ont suscitées les manuscrits de la Mer Morte, l'aspect de « dossier », comme on l'a dit récemment, que M. Dupont-

(1) A. Dupont-Sommer : Les Ecrits Esséniens découverts près de la Mer Morte. Bibliothèque Historique, Paris, Payot 1959.

Sommer a voulu donner à son livre, invite à une considération panoramique de ces célèbres théories et à l'établissement d'un provisoire bilan.

Nul, pensons-nous, n'ignore plus aujourd'hui les circonstances romanesques qui ont présidé à la découverte des jarres aux rouleaux de la grotte Q 1.

A toutes fins utiles nous renvoyons le lecteur au récit le plus vivant et le plus détaillé de tous ceux qui sont aujourd'hui accessibles en français. Il s'agit des quatre-vingt-dix premières pages du livre de Millar Burrows⁽²⁾ où sont narrées par le menu, avec une bonhomie aristocratique souvent exquise les péripéties picaresques au terme desquelles ont pu être réalisés le rachat et les principaux groupages des textes.

On se souvient que la grotte trouvée en 1947 (ou 1945 ?) avait livré deux lots de documents.

1° Deux rouleaux contenant des versions du livre biblique d'Isaïe qui divergeait du texte massorétique par des différences affectant l'orthographe ou le texte lui même. Ces versions, antérieures d'environ mille ans aux plus anciens manuscrits connus de la Bible hébraïque, antérieures même à la fixation du texte massorétique constituent un témoin philologique qu'aucun éditeur du prophète Isaïe ne saurait désormais négliger. M. J. Kœnig par exemple, dans le II^e volume de la *Bible de la Pléiade* y a eu régulièrement recours.

2° Cinq autres rouleaux représentant cinq livres inconnus jusqu'alors qui émanaient manifestement d'une secte juive ancienne. C'étaient: la règle même de la secte ou « Manuel de discipline »; un commentaire du livre biblique d'Habacuc tout rempli d'allusions à l'histoire de la secte; un règlement militaire en vue de la guerre eschatologique des « Fils de Lumière » contre les « Fils des Ténèbres »; un recueil d'actions de grâces ou *Hôdâyt*⁽³⁾; enfin un écrit en langue araméenne, l'*Apocryphe de la Genèse* qui paraphrase les premiers chapitres du livre biblique dans le style et la manière des *Jubilés*.

Ces sept rouleaux aujourd'hui entièrement publiés sont la propriété de l'*Université Hébraïque* de Jérusalem. A cet ensemble de livres on reconnut bientôt qu'il fallait joindre les « Fragments d'un ouvrage Zadokite » (ou « Ecrit de Damas »)

(2) Millar Burrows : *Les Manuscrits de la Mer Morte* (The Dead Sea Scrolls). Traduit de l'américain par M. Glotz et M. I. Franck - Robert Laffont - Paris, 1957.

(3) Cf. A. Dupont-Sommer : *Le Livre des Hymnes découvert près de la Mer Morte* (1 Q H). Traduction intégrale avec introduction et notes dans SEMITICA VII (Cahiers publiés par l'Institut d'Etudes Sémitiques de l'Université de Paris avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique) Adrien Maisonneuve, Paris, 1957.

découverts à la *genizah* du Caire et édités, par S. Schechter, en 1910.

Depuis la trouvaille initiale, dix nouvelles grottes ont livré des fragments de plus de trois cents manuscrits, plus un rouleau du *Lévitique*, un rouleau des *Psaumes*, un *Targum de Job*, une *Apocalypse* non canonique (Q X1 1956), enfin un curieux texte gravé sur des rouleaux de cuivre.

Tous ces documents sont déposés au Musée palestinien dans la partie arabe de Jérusalem et demeurent encore inédits. Il n'est pas impossible du reste que d'autres textes soient à l'heure actuelle illégalement détenus par des « inventeurs » clandestins, qui attendent les circonstances les plus favorables à la mise en circulation de leur butin, sur le marché des antiquités proche-orientales.



Dès les « Aperçus préliminaires sur les Manuscrits de la Mer Morte »⁽⁴⁾, le Professeur Dupont-Sommer croyait pouvoir affirmer :

1° Que le type d'écriture utilisé par les Manuscrits représentait un type de transition entre la cursive araméenne et l'hébreu carré. Cette graphie pour laquelle nous ne possédons pas d'autres témoins, et dont la date la plus indiquée est la période qui va du premier siècle avant notre ère au premier siècle après J.-C. interdit de penser que les Manuscrits aient été l'œuvre d'un faussaire - un faussaire aurait au contraire tenu à reproduire des caractères bien attestés - ou ne puissent remonter plus haut que le Moyen Age selon la thèse de Zeitlin⁽⁵⁾.

2° Que le groupement des rouleaux découverts n'était pas fortuit et ne pouvait s'expliquer que si l'on supposait que la grotte avait servi de dépôt et de cachette aux *saintes Ecritures* d'une communauté religieuse bien déterminée: les Esséniens, qu'une notice de Pline l'Ancien⁽⁶⁾ nous montre installés au 1^{er} siècle de notre ère, dans une sorte de couvent ou de *laure*, sur le site même où furent trouvés les manuscrits. Cette secte mystique que l'on ne connaissait plus que par des notices⁽⁷⁾ de Philon d'Alexandrie et de Josèphe qui,

(4) Paris - Adrien-Maisonneuve, 1950. Traduit en anglais sous le titre *The Dead Sea Scrolls* - Oxford, Blackwell, 1952.

(5) S. Zeitlin « The Alleged Antiquity of the Scrolls », *Jewish Quarterly Review* 1949 - pp. 57-78.

(6) H. N. v, 17, 4.

(7) *Quod omnis probus...* §§ 75-91 et, toujours de Philon, le fragment dit *Hypothetica*, vestige, probablement d'une *Apologie pour les Juifs* et qu'Eusèbe de Césarée cite dans *Preparatio Evangelica* VIII. 5. 11. Pour Josèphe on se reportera à *Guerre des Juifs*, II 8, 2-13 (§§ 119-161) et *Antiquités judaïques* XVIII 1-5 (§§ 18-22).

comme Pline, écrivaient au ^{1er} siècle de l'ère vulgaire, florissait en Palestine dans les deux siècles précédant la prise de Jérusalem par Titus, en 70 après J.-C. Josèphe raconte avec quel héroïsme ces hommes qui avaient horreur des armes et de l'effusion de sang, combattirent pour défendre contre les légions romaines, les murailles de leur métropole religieuse. Puis l'essénisme disparaît : en partie à cause des pertes humaines qu'il avait subies durant la grande crise, en partie aussi parce que la synagogue officielle, qui après les désastres politiques réorganise le judaïsme, ne tolère plus l'hétérodoxie qu'elle rejette ou qu'elle traque.

Les rouleaux auraient été entreposés dans les différentes grottes où ils ont été partiellement retrouvés au cours du conflit entre l'Empire Romain et la Judée, en l'an 68, exactement, lorsque à l'approche des armées ennemies les Esséniens, que liait le serment de veiller à la conservation de leurs saints livres durent songer à les mettre à l'abri.

Les ruines, toutes proches, de Khirbet Qoumrân, M. Dupont-Sommer en eut l'intuition, devaient être non les vestiges d'un fortin romain comme le pensait l'archéologue G. Dalman, par exemple, mais ceux mêmes du « couvent » à partir duquel s'était effectué le transport des textes. Le curieux cimetière de plus de mille tombes couvrant le grand plateau et les monticules adjacents aux ruines, et dont au siècle dernier l'orientaliste français, Ch. Clermont-Ganneau⁽⁸⁾ avait signalé l'étrangeté - le type des sépultures n'y étant ni juif, ni musulman, ni chrétien - serait le champ de repos de ces athlètes de Dieu.

Les textes eux-mêmes, que M. Dupont-Sommer scruta avec un *acumen* critique et un flair de philologue peu communs, laissèrent bientôt apparaître une série de renseignements précis qui, à quelques détails près, s'accordaient d'une manière frappante avec ce que Philon, Pline, Josèphe nous avaient appris des mystérieux sectaires. Les adeptes de la « Nouvelle Alliance » (selon l'expression de l'« Ecrit de Damas »), ou les « Hommes du Conseil de Dieu » (pour employer les termes des rouleaux de Qoumrân), semblent n'avoir formé avec les Esséniens qu'une seule famille religieuse. Voilà que, malgré le style volontairement sibyllin des manuscrits, M. Dupont-Sommer dégagait peu à peu leur arrière-plan historique. Tout d'abord, il serait désormais possible de proposer du mot même d'Esséniens (ou d'Esséens comme dit aussi Philon), une étymologie plus satisfaisante que toutes celles jusqu'ici alléguées. Les Esséniens au *Essaioi* pourraient bien être les « gens du Conseil (en hébreu *ésah*) [de Dieu] ».

Nous avons vu que c'est par ce mot de *ésah* qu'est désignée, et désignée constamment, dans les rouleaux, la congrégation des sectaires. Ce mot a pu, du fait de la connotation théologique ou mystique qui a dû s'y attacher -

(8) Voyez *Archaeological Researches in Palestine* II (1896), pp. 14-16.

faire partie du Conseil de Dieu c'était compter au nombre des Elus - contribuer à fournir l'appellation caractéristique des sectaires et passer en grec après adjonction d'une désinence hellénique à un radical qui ne l'est manifestement pas.

Mais surtout les nouveaux documents révéleraient la figure d'un réformateur anonyme en qui M. Dupont-Sommer propose de voir l'une des figures religieuses les plus hautes « de l'humanité », le Prêtre qui fonda la secte, en fut le « Législateur » et le précepteur, subit la persécution du clergé officiel et fut mis à mort, mais dont les sectateurs attendaient le retour en majesté sous les espèces du Messie sacerdotal de la lignée d'Aaron aux côtés du Messie-Roi ou Messie d'Israël. Les événements essentiels auxquels font allusion le « Commentaire d'Habacuc » et l'« Ecrit de Damas » se situeraient au 1^{er} siècle avant J.-C. Le fondateur de la secte ou « Maître de Justice » aurait exercé la plus grande partie de son ministère sous le règne d'Alexandre Jannée (103-76), puis de sa femme Alexandra (76-67) avant de succomber au cours d'une persécution violente dirigée contre la secte durant la guerre des deux fils de Jannée : Hyrcan II et Aristobule II. R. Goossens⁽⁹⁾ inclinait à identifier le « Maître de Justice » avec le Prêtre Onias le Juste lapidé sous le règne du dynaste sacerdotal Hyrcan II, l'« Homme du Mensonge » ou le « Prêtre Impie » comme le désignent les documents. A la mort de leur « Etoile » les fidèles du « Maître de Justice » se réfugient à Damas, cependant que « le Chef des Rois de Yawan »⁽¹⁰⁾ à la tête des irrésistibles « Kittim »⁽¹¹⁾ ne tarde pas à intervenir en faveur d'Hyrcan dans la lutte qui oppose les deux frères et fond sur la Judée « comme l'aigle qui se précipite pour dévorer »⁽¹²⁾. C'est la sanglante prise de Jérusalem de 63 avant notre ère, que les sectaires envisagèrent du lieu de leur retraite à Damas, comme le châtiment que Dieu précipitait sur la ville qui avait tué leur prophète et leur messie.

La secte se réinstalle en Judée après la fin du pontificat d'Hyrcan II (40 av. J.-C.), avant de se disperser définitivement environ cent ans plus tard au cours, nous l'avons mentionné, de la grande révolte juive.

Ce « Maître de Justice » dont la carrière tragique semble préfigurer un siècle à l'avance celle de Jésus - et dont le livre des Hymnes, où il se présente tour à tour comme Prophète, Homme de douleurs et chef de l'Eglise essénienne, nous transmet peut-être directement la voix - est avant tout

(9) Voyez Roger Goossens « Onias le juste, le Messie de la Nouvelle Alliance, lapidé à Jérusalem en 65 avant J.-C. », *La Nouvelle Clio* n° 7 (Juillet 1950), pp. 336-353.

(10) Pompée, *Imperator* des roi hellénistiques de l'Orient.

(11) Proprement « habitants de Cittium », Chypriotes - Nom conventionnel des Romains, selon M. Dupont-Sommer.

(12) *Habacuc I* : 8 à propos des Chaldéens.

l'interprète inspiré et véritable (*Moreh tsédek*)⁽¹³⁾ de la Loi de Moïse par contraste avec « l'Homme de mensonge » qui égare la Synagogue officielle par les erreurs mortelles de son exégèse. Et c'est bien, en définitive, à une doctrine de salut, à une gnose essénienne qu'aboutit l'herméneutique personnelle du Docteur inconnu. Les textes de Qoumrân nous permettent d'en deviner les grandes lignes et ce qu'elles nous en apprennent est d'un intérêt majeur.

Groupés en communautés laborieuses où tous biens sont en commun sous l'administration d' « inspecteurs » (en hébreu *mebaqquerim*, vocable auquel correspond presque exactement celui des « surveillants » ou *episkopoî* - évêques - de l'Eglise chrétienne), les Esséniens constituent une sorte de milice mystique très hiérarchisée à laquelle nul ne saurait s'agréger sans plusieurs années de probation et sans se lier par un serment dont les termes obligent entre autres choses le néophyte au secret touchant la *Torah* de la Secte et le nom des Anges. Ce dernier détail que Josèphe rapporte dans la *Guerre* (II, 8, § 142) révèle des préoccupations angéologiques, bien dans la ligne de l'angéologie du *Livre d'Hénoch* (apocryphe dont l'origine essénienne était dès longtemps pressentie), que les rouleaux confirment pleinement. Le « Conseil de Dieu », la communauté de Qoumrân, ne fait qu'un avec la société des anges que les textes désignent des termes de « Saints », « Esprits », « Veilleurs », « Dieux », « Vénérables », « Fils du Ciel », monde invisible, dont la réalité souveraine, radieuse ou terrifiante, ne cesse d'obséder l'esprit de l'essénien. L'univers lui-même n'est que l'arène où s'affrontent l'Esprit du Mal, le Prince ou l'Ange des Ténèbres, Béliar ou Bélial, et Dieu qui par l'intermédiaire de l'Esprit du Bien ou Prince des Lumières n'a qu'une activité bienfaisante et sans la volonté duquel rien ne se produit dans le monde. Le même dualisme - d'origine vraisemblablement mazdéenne - et le même déterminisme s'appliquent à la vie psychique individuelle. Les deux Esprits se disputent l'âme du mystique qui même du fond des ténèbres et de la détresse, sait que la protection divine ne lui manquera pas et que lui, le « pauvre » du « Conseil de Dieu » est de toute éternité destiné au lot de la Lumière, aux vêtements de

(13) Mots hébraïques qui correspondent à « Maître de Justice ». Nous nous permettons de faire observer ici, afin d'éviter tout risque d'équivoque, que le mot *Moreh* a en hébreu un sens technique précis qu'il ne faut jamais perdre de vue. C'est le maître qui montre, qui enseigne ; le mot *Torah* que nous sommes convenus de traduire par la Loi appartient au même radical *Yry* que *Moreh* ; la Loi est doctrine autant que juridiction. Les spécialistes connaissent familièrement des expressions de la Mishnah ou du Talmud telles que : « hamôrîm betorah » : « Ceux qui donnent [de fausses] interprétations de la Loi (*Aboth* V 8) » « hamôrêh halakhah » : « Celui qui décide un point de pratique légale ». *Moreh* est en somme *magister* (ou *doctor*) et non *dominus* auquel correspondent *baal* (possesseur) et *rab* (chef, supérieur). Notons d'autre part qu'avec l'expression « maître de justice » nous avons affaire à la figure que les grammairiens appellent le « génitif biblique ». C'est-à-dire où l'abstrait complètement équivaut à un qualificatif adjectif du *nomen regens*. « Le Roi de gloire » est « le Roi Glorieux ».

joie dans le rayonnement incorruptible du Salut. Voilà pourquoi aux pires apparences il oppose une espérance invincible, un abandon total à la volonté de Dieu, une confiance plus obstinée encore que le malheur. A la fin des temps le triomphe définitif du Dieu sera marqué par une visite divine éclatante, par l'*ekpyrosis* universelle, et la résurrection des morts.

A ces bouleversements eschatologiques, la communauté de Qoumrân se préparait par une vie humble et rude tout illuminée de ferventes vertus : charité fraternelle, renoncement au plaisir et vigilante chasteté (pour ceux des Esséniens qui pratiquaient le mariage, les rapports entre époux excluaient tout ce que n'exigeait pas strictement la procréation d'enfants) ; culte de la pauvreté et de la vérité ; de l'humilité et de la patience, pratique de la pénitence. La secte se distinguait aussi par de fréquents recours à la purification par l'eau ; elle avait donné même aux *syssities* des confrères un caractère sacramentel : chacun de ces humbles repas quotidiens devenait, du fait de la bénédiction que le prêtre qui y présidait prononçait sur le pain et le vin, la *figure* de la Cène eschatologique auquel les Fils de Lumière prendraient part groupés autour du Maître de Justice lorsque les temps seraient accomplis.

●

« Quel avant goût du Christianisme ! » s'écriait Renan à propos de l'essénisme. A vrai dire, c'est dès le XVIII^{me} siècle que le rapprochement entre essénisme et christianisme avait sollicité philosophes et théologiens. Rappelons, par exemple, que les francs-maçons d'alors, prétendant représenter le christianisme primitif, s'étaient donnés pour les héritiers de l'essénisme qui l'aurait produit. Au siècle suivant des théologiens ou des historiens comme Staüdlin, Gfrörer, König, Graetz avaient soutenu à leur tour la thèse d'une origine essénienne du christianisme ou de rapports précis entre les deux mouvements. Ces antécédents n'empêchèrent pas les théories de M. Dupont-Sommer d'être accueillies avec une émotion immense où l'inquiétude perçait sous la fascination. Le scénario presque identique selon lequel tout le drame chrétien se serait déroulé près d'un siècle avant le Christ alarma naturellement tous ceux qui voyaient mise en question de la sorte, l'originalité du message de l'Eglise, et ne pouvaient consentir à considérer les récits évangéliques comme une simple réédition, toute fictive, de l'histoire du Maître de Justice, ni Jésus comme un doublet mythique du Docteur Essénien, ou même sa figure légendaire.

En fait ces alarmes n'étaient pas fondées. M. Dupont-Sommer n'eut aucun mal à montrer que si les nouveaux textes jetaient une lumière précieuse sur les commencements du

Christianisme, si le Christianisme est sans doute, pour reprendre la formule de Renan, « un essénisme qui a réussi », il n'est pas l'essénisme. Jésus a probablement propagé sa doctrine en milieu essénien, mais sa personnalité de prophète venu prêcher « mangeant et buvant » est au fond très différente de celle du Docteur essénien dont par contraste l'ascétisme apparaît dur, farouche, un peu formaliste. De plus, certaines maximes de Jésus semblent répondre directement à des enseignements esséniens et les contredire. Loin, par conséquent, d'inviter à une identification abusive, les rouleaux de Qoumrân permettront vraisemblablement de dégager mieux la figure historique - si difficile à fixer - du Nazaréen. Les traits propres à Jésus doivent être ceux qui dans le portrait des Evangiles ne sont pas conformes au type authentiquement essénien. Si bien qu'aujourd'hui le P. Daniélou peut écrire très sereinement que : « En nous faisant connaître le milieu immédiat où est né le Christianisme (à savoir le milieu essénien), les découvertes de Qoumrân résolvent un nombre considérable de problèmes que l'exégèse n'arrivait pas à résoudre... » et constituent pour ce secteur de l'histoire des religions, la découverte « la plus sensationnelle qui ait jamais été faite » (14).



La première constatation qui s'impose, dès que l'on est désireux de se faire une idée de l'état présent des recherches relatives aux manuscrits de la Mer Morte, c'est que les théories de M. Dupont-Sommer ne constituent plus, si nous osons dire, un front de bataille unique, mais se présentent comme une série d'affrontements autour de problèmes (15) dont il faut envisager chacun à part. C'est ce que nous allons essayer de faire ici.

1° *La bataille des rouleaux* semble définitivement terminée et à l'avantage de M. Dupont-Sommer (16). En effet il est à peu près universellement admis aujourd'hui, que les textes de la Mer Morte ne sont ni des faux, ni des manuscrits composés et copiés au Moyen Age.

Se fondant sur le type des jarres qui avaient contenu les rouleaux de la Grotte I, l'archéologue R. de Vaux avait d'abord cru devoir affirmer que les textes étaient antérieurs à 100 avant J.-C. Cette datation rendait impossible l'identification des *Kittim* avec les Romains, et empêchait de reconnaître dans un passage du *Commentaire d'Habacuc*, une allusion

(14) *Les manuscrits de la Mer Morte et les origines du Christianisme* (Paris 1957) p. 123. Cité par Dupont-Sommer : *Ecrits esséniens*, pp. 391-392.

(15) Cf. A. Dupont-Sommer : « Les Problèmes des Manuscrits de la Mer Morte », *Diogenes* n° 22 (Avril-Juin 1958).

(16) Cf. Milar Burrows *op. laud.*, p. 146 et p. 170. On trouvera dans cet ouvrage d'utiles analyses de la littérature relative à chaque problème, et comme une vue panoramique de l'opinion scientifique actuellement régnante, plutôt qu'une contribution scientifique personnelle. On souhaiterait parfois à l'auteur un sens plus aigu des valeurs.

à la prise de Jérusalem par Pompée. Mais, dès la fin de la première campagne de fouilles qu'il fut chargé de conduire en 1951, sur le site de Khirbet Qoumrân, le P. de Vaux fut amené à procéder à une rétractation éclatante qui donnait raison à M. Dupont-Sommer. On s'accorde aussi à admettre que les *Kittim* du *Commentaire d'Habacuc* représentaient les Romains et non les Grecs. Quant aux vestiges archéologiques dégagés à Khirbet Qoumrân, le P. de Vaux dut reconnaître aussi qu'ils s'accordaient si bien avec l'hypothèse essénienne qu'il s'est fait l'un des meilleurs champions de cette dernière.

2° *La théorie essénienne* n'a été ébranlée en effet, par aucun des assauts qu'elle a subis: « théorie pharisienne » (Chaïm Rabin); « théorie qaraïte » (A. Buchler, W. Bousset, A. Marmorstein pour l'*Ecrit de Damas*; S. Zeitlin pour l'*Ecrit de Damas* et l'ensemble des rouleaux de Qoumrân); théorie judéo-chrétienne (J.-L. Teicher); théorie zélote (Cécil Roth); ni enfin, par les élucubrations que M. H. Del Medico a exposées assez récemment dans deux gros volumes, dont nous ne rappellerons pas les titres, et qui n'honorent ni celui qui les a conçus, ni l'éditeur qui les a produits au jour comme des ouvrages normaux. Seul le fait qu'ils sont en français, et qu'ils ont pu ou peuvent séduire des lecteurs non prévenus, nous contraint à en dire quelques mots. A regret, certes, car quelle que soit la tendresse que, dans le domaine de la pensée tout particulièrement, nous ressentions d'instinct pour les « outsiders » et les hérétiques, pour le diable lui-même, au besoin, qui, selon le dicton provençal dont Mistral s'est fait l'écho, « porte pierre » - une pierre parfois du plus haut prix - à l'édification de la cathédrale, il nous est bien impossible d'éprouver la moindre indulgence pour l'« érudition en belle humeur » de M. Del Medico, ni de lui découvrir la moindre excuse. Il suffit de sonder avec un minimum d'attention les fondations sur lesquelles, après avoir détruit le « Mythe des Esséniens », M. Del Medico prétend asseoir sa mythologie personnelle, pour se persuader que l'auteur ne mérite aucune créance, et que les formules qu'il emploie à propos des textes de Josèphe ou de Philon, caractérisent parfaitement son entreprise propre. Ces « textes inexactly compris ou volontairement déformés qui ont excité l'imagination [de l'historien]... plus qu'ils n'ont servi la vérité » et que M. Del Medico rend responsables de la genèse du « roman essénien », voilà exactement la source des imaginations de l'auteur. Ignorant très probablement le latin, le grec, l'hébreu, le russe, méconnaissant d'une manière parfois grotesque le caractère de Philon, incapable de citer avec un minimum de congruence même un fragment de Juvénal en traduction française, M. Del Medico entasse avec une prodigalité invraisemblable, les contresens les plus inattendus, les plus cocasses, les plus énormes, dans toutes les langues qu'il allègue et à propos des textes les plus désarmants de simplicité. L'on finit par ressentir quelque exaspération contre ce qu'il faut

appeler légèreté ou irréflexion de la part d'un pseudo-savant dont le ton pontifical souligne, au lieu de masquer, l'impréparation technique, et qui est à ce point incapable de distinguer entre les réalités, ou au moins les hypothèses raisonnables, et les fantômes délirants d'une imagination sans critique.

Le résultat est aussi navrant que scandaleux et la prétendue « enquête policière » avec laquelle on nous alléchant ne nous apprendra rien.

De fait, les ralliements à la « théorie essénienne » - qui restera un titre de gloire durable pour M. Dupont-Sommer - ont été singulièrement rapides et nombreux. Aujourd'hui l'on peut dire que la « thèse essénienne » est classique et qu'elle a rencontré une approbation quasi universelle auprès des savants compétents. Certes tout n'est pas entièrement clair dans les textes, même dans le cadre de l'hypothèse dont nous parlons. Josèphe dénombrait quatre groupes ou classes d'Esséniens et des contradictions existent entre l'Écrit de Damas et les rouleaux de Qoumrân, ou les notices de Philon et de Josèphe. Le commentaire de M. Dupont-Sommer les relève et les souligne loyalement et il faudra bien que la recherche de demain essaie de les expliquer en visant à préciser davantage encore l'histoire du mouvement essénien.

3° *L'étude des Textes*. On sait que M. Dupont-Sommer a été l'un des premiers savants à déchiffrer les textes de la Mer Morte, et qu'il y a procédé avec une célérité et une sûreté proprement admirables. Les retouches n'ont ensuite jamais porté que sur des détails. L'orientaliste anglais Driver a dit en termes excellents les mérites de cette partie centrale de l'œuvre de M. Dupont-Sommer, qui a bénéficié de toute l'ingéniosité hardie et prudente à la fois de son auteur, de toute la méthode scientifique que le maître français des études araméennes avait acquise et perfectionnée au cours de longues années d'intimité avec des textes épigraphiques et pseudépigraphiques parfois sourcilleux. Le lecteur sera heureux d'avoir sous la main avec *Les Ecrits Esséniens* l'ensemble de cette version, où au charme d'une sobre élégance littéraire s'ajoutent les hautes vertus d'un travail de première main, qui est le fruit d'une pénétrante exégèse, et qui porte la marque d'un beau tempérament d'humaniste.

4° *Le Maître de Justice, son ministère et sa mort violente*.

C'est des thèses de M. Dupont-Sommer celle qui suscite encore le plus de passions et rencontre le plus de résistance. Il est vrai qu'elle repose sur des textes brefs, obscurs, qui nous sont parvenus en assez mauvais état. Il est vrai également que M. Dupont-Sommer hésite lui-même à s'engager formellement sur l'identification du Maître de Justice, avec Onias le Juste⁽¹⁷⁾. Il est vrai enfin que l'on éprouve une sorte de

(17) *Les Ecrits Esséniens*, p. 370.

malaise à voir la cohue des figurants qui, d'Onias III à Menahem ben Juda, en passant par Yosé ben Yoézer, et Judas l'Essénien, de l'usurpateur Ménélas à Aristobule I en passant par le grand-prêtre Alcime, assiègent l'historien comme un directeur de théâtre, de leur aptitude et leurs prétentions à tenir le rôle du « Maître de Justice » ou du « Prêtre Impie » respectivement.

Pour nous, n'ayant rien qui soit comparable à la longue familiarité avec les textes de Qoumrân que possède M. Dupont-Sommer, et qui lui permet de percevoir des harmoniques auxquels se tend en vain une oreille mal dégrossie, nous ne pousserons pas l'outrecuidance jusqu'à contredire un maître aussi prestigieux, tout en avouant humblement que nous ne sommes pas encore capable de donner sur ce point notre adhésion à ses vues, et que pour l'instant nous préférons suspendre notre jugement. Nous dirons seulement que M. Dupont-Sommer semble avoir raison de voir dans les mystérieuses allusions du *Commentaire d'Habacuc* ⁽¹⁸⁾, autant de références à des incidents précis et que l'expression de « maître de justice » a plus de chances de devoir s'entendre d'un seul personnage, qu'elle aurait désigné polémiquement au moment du schisme et de la fondation du groupe non conformiste, que d'être entrée dans la titulature régulière de la secte. On ne parle surtout d'« interprète authentique » que par opposition à un interprète mensonger dont la fausse interprétation « attire la guerre sur le pays » et avec lequel on a rompu. L'expression de *moreh Tsedek* nous semble difficile à concevoir à froid, et en dehors de ce dualisme. Quant à la fonction qu'elle désigne, nous répétons qu'elle consiste en l'interprétation fidèle de la Loi de Moïse ⁽¹⁹⁾ et non en un enseignement de morale ou de droit ⁽²⁰⁾. Nous déplorons très vivement que l'expression française de « Maître de Justice » calque de *Moreh Tsedek*, évoque à l'esprit des connotations erronées. En soi l'appellation de « Maître de Justice » n'exclut aucune appartenance sectaire et pourrait apparaître appliquée aussi bien à n'importe quel maître, conservateur ou novateur. Elle convient à tout prêtre s'efforçant en un moment de confusion dans la doctrine et la pratique, de préciser la pureté du mosaïsme, à tout réformateur qui tel Jésus ou Anan le Qaraïte, soucieux d'en sauver l'âme, serait venu déclarer : « On vous a dit... et moi je vous dis que... » En un mot, elle nous semble historiquement aussi peu déterminée

(18) *Les Ecrits Esséniens*, pp. 362 et 59.

(19) On sait que la charge d'interpréter correctement la Loi constituait l'un des devoirs sacerdotaux essentiels et que toutes les sectes juives, le christianisme y compris, ont eu à leur source une interprétation particulière de la Loi. Chez les Sectaires de Qoumrân faire partie de la secte donne le droit d'interroger sur les décisions » [en matière légale]. *Ecrits Esséniens*, p. 108 et le maître est formellement désigné comme le « Chercheur de la Loi » (*Ibid.*, p. 146).

(20) « Le titre de Maître de Justice » (en anglais *teacher of righteousness*) équivaut approximativement à celui de « professeur de droit » « *Del Medico Enigme*, p. 123. ».

que celle de « vrai prophète », que la Bible oppose, principalement aussi dans le moment des crises ou des catastrophes, à « prophète mensonger ». L'avenir dira peut-être qui fut le « véritable interprète » de Moïse des rouleaux de Qoumrân. Ce pourrait fort bien être Onias le Juste, sans que le qualificatif honorable qui accompagne son nom lui confère, croyons-nous, *a priori* de titre particulier à l'emploi de « Maître de Justice ».

Si donc la contribution scientifique de M. Dupont-Sommer apparaît aujourd'hui comme très originale et très importante, il n'en est pas moins vrai, et l'auteur le sait et le dit fort bien ⁽²¹⁾, qu'un très vaste chantier demeure ouvert à la recherche. Qu'il nous soit permis pour terminer notre étude d'indiquer selon quelles lignes cette recherche, croyons-nous, s'orientera.

Tout d'abord il faudra procéder à une exploration nouvelle du « domaine grec » intéressant les rouleaux de Qoumrân. Les rapports entre le Pythagorisme, l'Essénisme, le Christianisme ont été dès longtemps signalés. Certains sont réellement saisissants. Rappelons, par exemple, que « tous ⁽²²⁾ ceux qui étaient reçus dans l'école de Pythagore apportaient à la communauté leurs possessions et leurs revenus, et formaient ainsi un corps uni par des liens indissolubles ». Or, l'on se souvient que la communauté des biens constituait l'un des traits les plus frappants de la communauté de Qoumrân, et qu'elle était pratiquée aussi - sans être obligatoire comme chez les esséniens - dans les premières communautés chrétiennes ⁽²³⁾.

Si l'un des sectaires était témoin d'une faute commise par un confrère, il avait l'obligation de reprendre et avertir le délinquant du caractère délictueux de l'acte qu'il commettait: « Car le jour même dit la Règle (ou *Manuel de Discipline* V, 24) on le réprimandera, et alors on ne se chargera pas d'une faute à cause de lui ⁽²⁴⁾ », tandis que l'*Ecrit de Damas* VII, 2, recommande de « réprimander chacun son frère selon le commandement et ne pas garder rancune d'un jour à l'autre ». « Que le soleil, écrit saint Paul ⁽²⁵⁾, ne se couche pas sur votre colère ». Or, comme le rapporte J. Denis, si « malgré l'amitié et les muses, il s'élevait quelque différend

(21) *Ecrits esséniens*, p. 30.

(22) Aulu-Gelle - *Nuits Attiques*, I, 9.

(23) *Actes* II : 44-45, cité par L. Marchal. Article *Esséniens* dans *Dictionnaire de la Bible. Supplément*. T. II. Col. 1.129).

(24) C'est-à-dire, pensons-nous, on ne s'associera pas, en se taisant, à la faute commise. Cité dans *Ecrits esséniens*, pp. 69 et 164, avec une interprétation différente.

(25) *Epître aux Ephésiens*, IV: 26. Cité in loc. laud. *ibid.*

entre les disciples, Pythagore ne voulait pas qu'ils s'endormissent sur leur colère »⁽²⁶⁾. Précepte duquel, soit dit en passant, nous proposons de rapprocher la maxime bien connue de *Talm. Bab. Megilah. 28 a*: « *lô âltah Kelalath Habheri âl mithati*: « je n'ai jamais laissé une malédiction prononcée contre le prochain se mettre au lit avec moi ».

Nous pensons qu'une reprise de la question pythagoricienne est encore susceptible d'éclairer, maints aspects des croyances esséniennes. Il faut savoir ce que le mysticisme astral⁽²⁶⁾, si caractéristique de toute l'époque hellénistique, doit exactement à la « religion astrale des Pythagoriciens ». Il ne serait sans doute pas inutile non plus de comparer la notion de la Loi chez les Pythagoriciens à la conception judaïque. Les premiers *Vers d'Or* ordonnent d'honorer les *Dieux Immortels*, les *Héros glorifiés* et les *Génies terrestres* dans l'ordre qui leur fut assigné par la Loi. Autrement dit, comme l'explique le commentaire de Hieroclès⁽²⁷⁾, la vraie piété consiste à rendre aux divers intermédiaires qui séparent l'humanité de l'Etre Incréé, l'honneur qu'exige leur dignité selon la place qu'ils ont reçue dans l'Univers. Seule cette piété exacte est capable de devenir connaissance et de remonter jusqu'à Dieu, car elle respecte l'ordre qui maintient le monde : la Loi que Dieu a en quelque sorte juré de ne jamais enfreindre. Ce *Serment divin* a pour contrepartie humaine le *Serment* que le pythagoricien s'engage à respecter lorsqu'il entre dans l'ordre. Les âmes des hommes ne sont pas situées sur un plan uniforme dans la dignité de l'être, mais se trouvent distribuées selon les mêmes étages harmoniques que les divers intermédiaires divins. L'éthique pythagoricienne - dont l'arrière plan reste métaphysique - consiste à reconnaître exactement le degré où se trouve situé chaque homme et, de la sorte à honorer ce dernier justement. Garder le *Serment*, pour l'homme, c'est rester fidèle au poste que lui a assigné la Divinité, en ayant toujours présente à l'esprit la *Connaissance de Dieu*. Les hommes « violent »⁽²⁸⁾ ce Serment quand ils s'éloignent de Dieu; mais, quand ils remontent vers la Divinité, ils le gardent de nouveau ». La loi aboutit donc à la *berith*, à une Alliance et l'*anamnêsis* est ici une sorte de *teshubah*, de retour pénitentiel ou de conversion.

Peut-être cette « notion obsédante »⁽²⁹⁾ que les Pythagoriciens ont de l'évaluation numérique des vertus ou du progrès

(26) *Histoires des théories et des idées morales de l'Antiquité ; Ecrits Esséniens*, p. 114.

(27) Hiéroclès : *Commentaire sur les vers d'or des Pythagoriciens*. Traduction nouvelle avec Prolégomènes et notes par Mario Meunier. *L'Artisan du Livre*, Paris 1930. Vers I et vers II. Passim. L'idée du « Serment » se trouve chez Platon. La bonté de Dieu maintient le monde et le rend impérissable: *Timée* 41 b.

(28) Ibid. p. 68. Le schéma sotérique de la connaissance (du sommeil au savoir et au salut) est également dans Platon *Timée* 41-42. *Rep.* VII 514 (la Caverne) et 613 a : Théétète 176 a, Phèdre 248 a.

(29) Bouché-Leclercq : *L'astrologie des Grecs*, p. 6. Cité par M. Meunier. Op. cit. p. 65.

moral n'est-elle pas sans quelque analogie ou même quelque rapport avec la notion du « juste cordeau » dont les sectaires de Qoumrân mesuraient toutes choses et, chiffrant chaque année la valeur spirituelle des confrères, établissaient un classement général selon leur ordre de mérite.

Il serait opportun aussi de réfléchir sur la nature et la portée exacte de ce vernis hellénique dont Philon ou Josèphe recouvrent leur exposé des croyances esséniennes⁽³⁰⁾. On se demandera quelle est dans cette contamination la part qu'il faut faire au langage et au style et celle qui réellement porte sur la pensée. On ne peut, en effet manquer d'être frappé par l'air très hellénistique de certains thèmes de la piété qoumranienne, de certains détails de l'imagerie des textes de la Mer Morte. Il est impossible de ne pas penser à Philon en présence d'images ou d'allégories comme celle du « Puits » de *Nombres XXI*: 18⁽³¹⁾, du « Jardinier de la Plantation divine »⁽³²⁾, de doctrines telles que le néant de l'homme. Certes on pourra soutenir que ces doctrines ou ces images représentent chez Philon la composante judaïque, et que c'est cet aspect qui paraît seul dans les rouleaux. En fait on est amené à constater l'existence de racines grecques pour certaines d'entre-elles. C'est ainsi que la conflagration universelle décrite dans l'Hymne III (29-36)⁽³³⁾ chante le « Jour de Iahvé » en termes de l'*ekpyrosis* stoïcienne. Lorsque Philon⁽³⁴⁾ rapporte que pour les Esséniens « la divinité est cause de tout ce qui est bien, mais n'est cause d'aucun mal », on ne saurait oublier que cette idée n'a rien de fondamentalement essénien, qu'on la trouve dans le Timée⁽³⁵⁾ et qu'il n'y avait guère d'apparence qu'aux yeux de Platon aucun mal pût procéder de l'« Idée du Bien ».

La présence de la civilisation grecque se décèle parfois par une réaction de la secte contre l'hellénisme. Telle est, nous semble-t-il, l'origine de l'horreur que les Esséniens éprouvaient pour l'huile. « Ils considèrent comme une souillure, rapporte Josèphe, le fait d'être oint »⁽³⁶⁾. Il est nécessaire de remarquer qu'il s'agit de l'huile en tant que cosmétique. D'autre part que la « souillure » qu'elle semble communiquer n'est pas une souillure rituelle⁽³⁷⁾: les Esséniens s'essuient le corps avec dégoût, mais sans se soumettre à une quelconque purification. Y-a-t-il ici un « curieux tabou de l'huile » comme le dit M. Dupont-Sommer ? Probablement pas encore.

(30) Cf. A. Dupont-Sommer *Problèmes des Manuscrits de la Mer Morte*, p. 15.

(31) *Ecrits Esséniens* p. 146. « Le puits c'est la loi ».

(32) *Loc. Laud.*, p. 115.

(33) *Ecrits Esséniens*, p. 225. Noter cependant que des détails tels les « fleuves de feu » et la « fusion de métaux » (ici de minéraux ?) semblent recouvrir de très anciennes notions du zoroastrisme.

(34) *Quod omnis probus liber*, § 84, *Ecrits Ess.* p. 63.

(35) Cf. d'ailleurs: *Midrash Rabbah sur Genèse*, 51. « Le mal ne peut venir d'en haut ».

(36) *Guerre des Juifs* II § 123. *Ecrits Esséniens*, p. 170.

(37) Contrairement à l'opinion de M. Dupont Sommer (*ibid.*) dont la lecture repose sur une correction textuelle.

Huile d'onction et de sainteté (*Exode* XXX: 25), symbole de la joie (*Isaïe* LXI: 3), accessoire du luxe royal (*Isaïe* XXXIX: 2), l'huile n'a pas, dans l'Ancien Testament, de connotation désobligeante, bien qu'elle puisse à l'occasion être employée à la célébration de cultes idolatriques (*Isaïe* LVII: 9). Philon l'associe régulièrement à la lumière et y voit par conséquent une figure de la Sagesse⁽³⁸⁾ illuminatrice.

Seulement l'huile était devenue aussi comme le symbole du luxe grec⁽³⁹⁾, des jeux du stade. Employée dans la thérapeutique courante⁽⁴⁰⁾, elle s'associait surtout à l'idée de l'orgueil païen, de la débauche. Et la « loi rabbinique » interdit aux hommes, sauf pour des soins de propreté, l'usage des onguents. Aujourd'hui encore les piétistes ont souvent horreur de tout ce qui peut ressembler à du parfum.

Conjointement à cette recherche, conduite selon l'esprit de S. Liebermann ou de D. Daube, devront être entreprises ou poursuivies les investigations relatives aux sources orientales, autres que juives⁽⁴¹⁾, aux parallèles néo-testamentaires et aussi aux antécédents dans l'Ancien Testament, dont la considération est capitale.

Seules ces investigations, en effet permettront aux érudits d'acquérir ce tact et cette sûreté qui sont si indispensables en matière de comparaison des religions.

L'angélologie et les mystères ont chez les sectaires de Qoumrân tenu une place indéniablement importante. Mais ils ne devaient pas constituer toute leur doctrine. Nous le répétons, on pourrait schématiser, d'une manière très grossière, mais ayant l'avantage de la clarté, le dessein qui groupe autour du « Maître de Justice » ses adeptes, en disant qu'il s'agissait pour eux de l'interroger sur ses « décisions » relatives à la pratique quotidienne. Rien dans les Textes de Qoumrân n'indique que l'enseignement ésotérique ait rendue caduque l'observation de la Loi. Cette réflexion amènerait à s'interroger sur la nature exacte de la gnose essénienne, sur sa portée et ses limites. A l'époque de Qoumrân les influences iraniennes avaient dès longtemps été naturalisées dans le judaïsme. La doctrine des deux Esprits répercute sans doute un écho de mazdéisme, mais l'Ancien Testament connaît aussi Bélial et Satan, et Platon, peut-être sous l'influence des doctrines orientales ou bien en suivant la pente de sa propre pensée, avait dans les œuvres de sa vieillesse, été conduit à

(38) *Læb. Philo. Supplément II. Questions and Answers on Exodus Translated from the Ancien Armenian Version of the Original Greek by Ralph Marcus*, p. 151.

(39) *Læb. Philo IX. Colson*, p. 490 et p. 491 note.

(40) *Platon Ménécène* 238 A : l'huile délasse le corps.

(41) Cf. Dupont-Sommer. *Nouveaux Aperçus*, pp. 168 et suivantes.

voir dans le mal non plus seulement l'ombre du bien, mais comme une âme du monde mauvaise s'opposant à son âme bonne. Les dieux secondaires se rencontrent dans le *Timée*. En un mot, il existait là un terreau gréco-oriental où les germes contenus dans l'Ancien Testament pouvaient se développer sans peine.

Du reste, le judaïsme classique a toujours comporté une doctrine secrète superposée à la pratique *pandemos* et réservée aux seuls initiés ⁽⁴²⁾. Mieux, une *Connaissance* en a toujours été inséparable: le Code de Maïmonide débute par un vaste exposé doctrinal que l'auteur intitule « Livre de la Connaissance » (*Sefer hamada*). L'angélogologie essénienne doit se prolonger dans les méditations de la Cabbale *théorique* ⁽⁴³⁾, le dualisme professé par les sectaires dans les antithèses de flamme et d'ombre du *Zohar*. Mieux encore, pour Maïmonide - qui ici tire à peine à lui la tradition orthodoxe - la Loi judaïque était une sorte d'intermédiaire métaphysique entre l'homme et Dieu, grâce auquel l'homme pouvait parvenir, à condition d'avoir reçu à sa naissance un entendement capable de la vérité, au degré de l'*Intellect acquis*, c'est-à-dire à la vie éternelle. Il n'est pourtant pas habituel de parler de doctrine gnostique à propos de Maïmonide. De même le terme de *hiérophante* ne saurait être appliqué au « Maître de Justice » qu'avec la plus extrême prudence. C'est par une simple image que chez Philon qui imite un usage littéraire de Platon, il sert à désigner Moïse. Quant au vocable de *rabbim* il ne nous semble comporter, quoi que l'on en ait dit, aucune image, ni aucune acception technique. Il désigne régulièrement la masse des confrères, le public, opposé à un corps plus restreint que l'ensemble de la communauté. Le grec connaît dans ce sens l'expression *οἱ πολλοί*, avec en plus la nuance péjorative de « commun peuple » qui est inconnue à l'hébreu.

D'une manière générale, une référence constante aux notions et images paléo-testamentaires permettra de ne pas prendre pour la relation d'événements précis ce qui peut être explicable par une simple imitation littéraire. En effet, quelle que soit la qualité de certains écrits de la Mer Morte, il est impossible de ne pas être frappé par le caractère *piyyutique*, dérivé, de l'ensemble de cette littérature. L'allusion, la reprise d'un thème de l'Ancien Testament sont toujours sensibles ou possibles et il faut les déterminer très exactement.

Enfin, Millar Burrows ⁽⁴⁵⁾ et M. Dupont-Sommer ⁽⁴⁶⁾

(42) Cf. Maïmonide *Sefer hamada*, Section I. Chap. 3 et 4. « L'œuvre de la Création » et le « Récit du Char », noms sous lesquels Maïmonide entend la physique et la métaphysique aristotéliennes ne doivent être exposés qu'avec les plus grandes précautions et à des disciples extrêmement doués seulement.

(43) Cf. M. Schwab, *Vocabulaire de l'Angélogologie* d'après les manuscrits hébreux de la Bibliothèque Nationale, Paris 1897.

(44) *Guide des Egarés*, *Passim*, *Connaissance: Section de la Conversion à Dieu*, chap. IX - X.

(45) *Loc. laud.* p. 288.

(46) *Ecrits Esséniens*, p. 420.

signalent tous deux, et à fort juste titre, l'urgence d'une comparaison entre la *halakhah* de Qumrân et ce que nous nommerons la « Loi rabbinique » telle qu'elle est consignée dans la Mishnah, les Talmuds, le Midrash, etc... Non seulement, en effet, une telle confrontation permettrait de se faire une idée plus juste de la situation, qu'eût l'essénisme au sein du judaïsme, de ses origines, des rapports qu'il continua d'entretenir avec le pharisaïsme dont, selon Renan et Schürer, il ne fut que le « superlatif » ou avec d'autres tendances - mais encore elle nous rendrait sans doute capables de mieux lire parfois les documents de Qoumrân.

C'est ainsi que la réprimande que tout témoin doit adresser à un coupable joue probablement au bénéfice du coupable lui-même plutôt qu'elle ne sert à apprendre au témoin à dominer son emportement. Du moins la question mérite-t-elle examen.

De même ce sont les « malédictions de l'Alliance »⁽⁴⁷⁾ qui constituent les serments qu'interdit l'*Ecrit de Damas*. Comme la « loi rabbinique » le dit explicitement - la malédiction conditionnelle est un serment. Si quelqu'un s'est servi pour garantir son dire ou sa promesse de l'une des exécutions que comportait l'Alliance⁽⁴⁸⁾, il a commis le péché de jurer. Sans que, toutefois, cette grave faute ait eu le caractère d'un blasphème ou « Profanation du Nom », comme dans le cas où eussent été alléguées des consonnes de noms divins ou la Loi de Moïse.



D'un tel ensemble d'études on peut attendre des résultats nombreux, divers et importants, qui jetteront une précieuse lumière sur l'histoire du judaïsme et du christianisme dans le cadre de leur « environnement » gréco-oriental. On saura gré à M. Dupont-Sommer d'avoir dans un maître-livre⁽⁴⁹⁾ digne de la tradition d'E. Renan, exposé les premières et irremplaçables découvertes dont il fut le principal artisan et auxquelles aucun savant ne pourra manquer désormais de se référer.

V. NIKIPROWETZKY.

(47) *Ecrits Esséniens*, p. 176.

(48) Cf. *Dupont-Sommer : Aperçus Préliminaires*, p. 62.

(49) Auquel on reprochera l'absence d'un *Index Rerum* qui eût été bien utile.

ALBERT CAMUS

Qui ne se sent davantage seul depuis la mort d'Albert Camus ? Sa disparition est ici plus durement ressentie. Les liens du cœur et de la pensée nous attachaient à lui. Nous avions dans cet homme à la fois doux et sévère, un frère de race, un méditerranéen à l'état pur, au lieu de l'espèce trop souvent décrite, enfin un de ces esprits en qui demeurent les rayons extrêmes d'une sagesse oubliée.

Peu de nos contemporains furent aussi soucieux de tolérance et d'équité, et se préoccupèrent davantage de prévoir le point d'impact de nos actions et de conjurer notre solitude dans le jeu social. Nul n'incarna mieux l'humaniste contemporain, celui qui fait confiance à l'homme pour dépasser sa malheureuse condition et trouver un sens à cette dernière dans un monde plus solidaire, plus chaleureux.

Albert Camus c'était un homme proche des autres, un homme en mission parmi les autres pour faire appel à la part la meilleure d'eux-mêmes, pour leur révéler qu'ils pouvaient *valoir* davantage avec un supplément de vigilance et d'amour. Et s'il a montré l'aliénation des êtres dans *l'Etranger*, ou l'érosion de la personne humaine dans *La Chute*, c'est qu'à l'absurdité du monde il opposait ces valeurs que les anciens nommaient le souverain bien et qu'à la facilité ou à la malfaisance il opposait le cœur, sous ses deux aspects : courage et bonté.

Quelques phrases ne peuvent suffire à cerner une personnalité aussi attachante que celle du grand écrivain qui sut rester simple, humain, *attentif*. Encore moins suffisent-elles à exprimer notre tristesse et le déconfort où sa mort nous laisse. Nous espérons nous en approcher mieux en appelant quelques-uns de ceux qui l'ont bien connu, à nous confier leur pensée et leur peine dans le cadre et la perspective que notre revue désire.

J. B.

CHRONIQUES

LE TEMOIN POETIQUE

NOTRE AMI SUPERVIELLE

Des cinq poètes majeurs de l'Entre deux guerres, à savoir Milosz, Perse, Eluard, Jouve, je ne me hasarderai pas à dire que Supervielle est le plus grand *dans* l'ordre littéraire, car il manque très précisément de ces prestiges formels qui, à tort ou à raison, forcent l'admiration ; ce n'est pas plus un maître à penser que le témoin d'une époque, mais si la rigueur intellectuelle et la perfection esthétique, dans une mesure toute relative d'ailleurs lui font défaut, on ne dira jamais assez en revanche qu'en dépit et sans doute même à cause de ces manques, il est le plus digne d'être aimé.

Son œuvre ne sera ni accaparée par des partisans de diverses obédiences, ni défigurée par les critiques à systèmes, ni imitée car elle est inimitable. Elle n'a pas l'éclat du diamant, pas plus que les facettes ou la dureté, mais du moins rayonne-t-elle de lumière et surtout de chaleur humaine. C'est en un sens une poésie « quelconque », ce qui ne signifie nullement une poésie vulgaire, car elle est aussi d'une extrême finesse, précieuse parfois à force de simplicité ; elle est quelconque parce qu'elle n'est jamais un exercice, parce qu'elle n'est jamais une curiosité et encore moins cherche à provoquer ou à piquer la curiosité ; elle se veut désarmée. Elle n'est pas une attitude, n'affirme pas un engagement, elle n'est rien que le reflet d'une sensibilité, restituée aussi directement que possible l'expérience de vivre et aussi les « intermittences du cœur » en exprimant tantôt l'angoisse, tantôt le plaisir.

Cette fidélité aux données de l'expérience, cette modestie devant elles, cette acceptation de la diversité infinie du réel font que Supervielle ne s'est jamais abandonné au vertige

cosmique, ou plutôt celui-ci comme on le constatait déjà dans *Gravitation* lui était si naturel, si congénital qu'il a pu à partir de *La Fable du Monde* restituer à ses démarches le caractère intime et spontané que dissimulait une trop grande richesse. Le souci de rigueur et d'ascèse a été peut-être trop poussé dans les recueils de ces dernières années, mais c'est par générosité que le poète a consenti à ce dépouillement, si bien que ses échecs consacrent une victoire morale, authentifient l'ensemble de l'œuvre.

Naguère lorsque Claude Roy donna dans la collection « Poètes d'Aujourd'hui » une sélection admirablement bien venue des meilleurs poèmes de Supervielle, ce dernier tint à y voir figurer en « additif » ces quelques vers écrits en 1919 :

*Soyez bons pour le poète
Le plus doux des animaux
Nous prêtant son cœur, sa tête,
Incorporant tous nos mots,
Il se fait notre jumeau...*

Evidemment les beaux esprits font la moue ! Que voulez-vous ? Ici l'« homme de la pampa » les prend par les cornes. Je trouve cela proprement admirable, car enfin en connaissez-vous beaucoup de poètes « consacrés » qui consentiraient à ce petit jeu ? En mettant lui-même l'accent sur son côté « humour triste », en faisant un sort à cette amusette, Supervielle prouvait que non seulement il n'avait pas de complexes d'auteur, mais encore que dans toute son œuvre comme dans une existence humaine, le meilleur est inséparable du pire. Supervielle ignore ces hypocrisies, la stylisation et le personnage. Cette franchise trouve sa récompense car en fin de compte ces vers médiocres (A tant de loyauté on doit la loyauté) définissent parfaitement la démarche du poète. C'est un beau morceau de désinvolture critique et d'une remarquable lucidité.

« *Tu mourus de pansymphathie - Une maligne maladie* ». Ecrite à peu près à la même époque, cette épitaphe aussi anthume que fantaisiste explique pourquoi Supervielle qui, s'il avait exploité ses talents, s'il avait consenti à évoluer toujours entre les astres, à se perdre en considérations métaphysiques aurait pu, aussi bien et sans doute mieux que tant d'autres, passer pour ce qu'il est convenu d'appeler un « grand » poète, a choisi d'être tout simplement un vrai poète, c'est-à-dire un homme plus sensibilisé peut-être que le commun des mortels au monde concret « innervé à l'infini », mais gauche et tâtonnant comme eux, se faisant leur « jumeau ».

Le problème du langage ne se pose pas pour lui, pas plus que celui des images. Ce sont des modes de communication et il ne met pas en question leurs possibilités. Sa poésie est un acte de foi, un acte d'amour qui suppose un interlocuteur. Il ignore le pur expressionnisme, la gratuité, la fantasmagorie.

Une logique au moins sentimentale préside à toutes ses créations et s'il arrive qu'elles soient étonnantes et insolites c'est que la vie est par essence mystérieuse, mais pas plus qu'il ne se veut « voleur de feu », il ne cultive le mystère pour le plaisir. Il atteint souvent à la transparence, presque jamais à la condensation ; il lui arrive de diluer son expérience dans un style plus parlé qu'écrit ; d'où une familiarité et même des facilités qui le font taxer de prosaïsme. Et tel serait le cas en effet si Supervielle ne tendait également au silence, si le dialogue engagé avec le lecteur ne l'était à voix basse, une confidence murmurée, arrachée à ce monde terriblement concret et réel où participant à la condition de tous le poète éprouve qu'il est déjà un fantôme. Sa poésie n'est pas exorcisme mais refuge ; poésie blanche et à voix blanche où la grâce des enfants et les jeux des animaux, l'« oublieuse mémoire », Altaïr et Betélgeuse, les années-lumières et le cœur à chaque battement menacé, se situent sur le même plan. Toute la place est au merveilleux parce que toute la place est à la réalité, parce qu'en ce devenir insaisissable s'affirme au-delà comme en deçà de la mort l'évidence de la parole.

*Rochers visages, profondeurs
Où suis-je dans le paysage,
Comment rassembler le courage
De vivre...
Je crains qu'à la moindre indolence
Je ne devienne du silence,
Je le crains et je le souhaite...*

*Je suis ailleurs jusqu'en mes profondeurs
Et je me sens tellement insolite
Que tout m'est bon à me servir de gîte.*

*Je vois ma plume au milieu de la nuit
Qui met un peu de lumière autour d'elle.*

Ainsi dans *Le Corps Tragique* (Gallimard), le dernier en date des recueils de Supervielle pourrait-on glaner au hasard les notations témoignant de la continuité de ses recherches : « Il cherche et pressent, a écrit de lui Henri Michaux, une sorte d'absence essentielle, où tout serait présent-absent. » :

*Qui suis-je dans l'ombre égoïste
Pour traiter d'égal à égal
Ce Dieu qui soudain me résiste
Ou c'est moi qui lui fais du mal ?*

Le problème de l'incroyance, une incroyance paradoxalement toute humilité et ferveur, est au centre du lyrisme de Supervielle, et on ne l'écartera pas par je ne sais quel tour de passe-partout. Il y a tout de même quelque différence entre un athée et un agnostique ; sans préjuger de ce qu'en pourraient

dire les théologiens, il me semble que Supervielle, ce soi-disant panthéiste, dont on nous assure qu'il invente un Dieu à sa propre image est dans son douloureux scepticisme, dans son besoin de croire, infiniment plus religieux que bien de nos poètes mystiques: « *Laissez-moi seul dans leur ombre un instant* » dit-il de Dieu et de la prière, et il ajoute:

*Je ne connais pas les mots qui délivrent
Laissez-moi seul tout de même avec eux,
Soyons patients jusque dans l'impossible,
Mettons à jour un posthume sourire
Faute de mieux.*

Je sais bien que le Supervielle de *Corps tragique* écrit aussi ces vers désabusés qui sont bien d'un vieillard, et qui émeuvent par leur seule sincérité (Et pourquoi au surplus la seule expérience des jeunes serait-elle valable ?) :

*Il ne s'agit pas d'être le feu, mais de se faire un peu de feu
Quand on a froid et que l'humide veut régner sur nous peu à peu
.....
... Tout est affaire de silence.
Vous vous y ferez, les mots c'est encore de la révolte.
Quand celle-ci est dominée vous n'avez plus besoin de l'escorte
Du vocabulaire rampant.*

Le signe de l'âge dans le lyrisme de Supervielle ce n'est pas seulement cette résignation parfaitement explicable et légitime, cette baisse de « tonus » qui se traduit par des faiblesses formelles, c'est la propension qu'il manifeste à souligner le caractère insatisfaisant de la poésie dans la mesure où celle-ci au lieu de la transcender exaspérerait l'angoisse de vivre: « *Il m'arrive souvent de me dire que le poète est celui qui cherche sa pensée et redoute de la trouver - d'où sa tragédie et celle de son corps écartelé avec lui* ». Certes, en raisonnant de la sorte le poète se prépare à affirmer la supériorité de l'image sur la pensée abstraite, et il n'est point question de discuter ici de la validité d'un postulat, pièce maîtresse de sa propre expérience; il n'est pas davantage douteux que cette expérience soit redoutable (tant d'autres ont succombé) mais l'on s'étonne de cette peur à retardement chez Supervielle dont la santé poétique fut particulièrement florissante, ne serait-ce que dans *Gravitation*, somme toute un livre panique et violent dont les moments de tendresse eux-mêmes s'accoutumaient du vertige. Il en vient à se défier de son bestiaire :

*Bestiaire fait de bonnes bêtes
Qui nous paraissent familières
Et qui tout d'un coup vous secrètent
Un univers si violent
Que le temps de le reconnaître,
Nous n'en sommes déjà plus maîtres.*

Je trouve très beau cet aveu de visionnaire qui ne surmonte plus ses visions, qui n'en tire aucune satisfaction, au contraire, et qui désormais « *des deux côtés de la vie à la fois, - Et de tous les côtés du monde qui se cherche - Lorsque Dieu vous maintient la tête à la renverse* » nous propose de découvrir avec lui son visage :

*Dans l'image que me renvoie un puits qui sait,
Lisse comme la mort et pourtant si sensible
Que tout lui est frisson et cercles de la cible.*

Ici l'expérience de la poésie et l'expérience de l'âge se mêlent intimement, s'identifient l'une à l'autre. Dans l'un et l'autre cas Supervielle a surmonté la peur physique, il ne redoute plus de « trouver sa pensée » : « *L'immensité est l'affaire de plein air et de l'âme. Le corps, lui, ne demande pas tant d'espace. Il connaît ses limites, toute cette grandeur d'un seul coup lui donne le vertige. Mais pour l'âme, il en va autrement* ». Ainsi le chant d'expérience du vieux poète rejoint-il le chant d'innocence de sa jeunesse, et toujours avec la même discrétion, sans concession à la splendeur, naguère, sans concession au pathétique, aujourd'hui : « *A l'abri des menaces de l'abstraction, elles (ses images) se sont barricadées dans l'éternelle fraîcheur de l'évidence* ».

Sans doute, et Supervielle ne l'ignore pas qui faisant allusion à un précédent recueil, convient lui-même qu'il cède parfois à l'« esprit de l'escalier », tout n'est pas d'une égale valeur dans les poèmes de *Corps Tragique*, mais on ne fait pas à un poète de cette envergure de critiques de détail. A quoi bon des éloges ? Il est parvenu à un âge où seul importe le sentiment de l'accomplissement personnel. Pour exprimer notre gratitude je me contenterai de le citer encore :

*A force de mourir et de n'en dire rien
Vous aviez fait jaillir un jour sans y songer
Un grand pommier en fleurs au milieu de l'hiver.*

Etre cela, être le plus aimé et le plus amical des poètes cela vaut mieux pour un pionnier de la taille de Supervielle que de s'aligner sur les recherches de ses cadets, et Guanamiru, l'homme qui transportait un volcan dans sa valise, n'a nullement besoin de le déballer à nouveau pour réduire en cendres ses détracteurs.

LÉON-GABRIEL GROS.

L'ŒIL CRITIQUE DE GÉRARD DE NERVAL

Gérard de Nerval a-t-il jamais existé ? La question n'est pas impertinente. En effet il n'y a pas grand chose de commun entre le Nerval que nous aimons et découvrons chaque jour davantage et celui que connaissaient (et méconnaissaient chaque jour davantage) ses contemporains. Mais sans doute était-il très difficile d'être le *contemporain* de Gérard de Nerval. Aujourd'hui cependant, nous péchons par le défaut contraire et pour trop voir en Gérard un homme de notre siècle, nous finissons par oublier ce qu'il a été réellement dans le sien : un excellent journaliste. « Condamné toute sa vie au journalisme, dit Gabriel Bounoure, il est obligé de dissimuler son drame et ses découvertes sous un masque d'humour et de désinvolture, par crainte de tous ces ricanements qu'il fréquente dans les salles de rédaction » ⁽¹⁾.

Or sous ce masque Nerval ne fait pas si mauvaise figure, et il serait dommage de ne pas apercevoir cet aspect primordial de son talent. Nous y sommes très opportunément aidés par la publication, sous le titre *La vie des lettres*, d'un premier volume d'articles, d'essais éparpillés dans des journaux et des périodiques et méthodiquement regroupés par Jean Richer ⁽²⁾. Ces textes sont bien d'un journaliste. Ils ont été écrits au fil de l'actualité. Pourtant ils méritent d'être lus de près et d'avoir une autre audience que celle - confidentielle - des spécialistes et des érudits. Car l'actualité pour Nerval est un tremplin où prend appui une faculté d'analyse universelle, un « angle de vue » d'où son œil critique s'exerce avec une permanente acuité. Cette précision, cette rapidité du *regard* est ce qui frappe le plus dans ces écrits du poète et finalement on sent que les exigences de l'actualité, loin d'affaiblir ou de dévaloriser sa pensée, en garantissent au contraire la prompti-

(1) « La Rose de Choubrah », Les Lettres Nouvelles, N° 62, Juillet-Août 1958.

(2) Œuvres complémentaires de G. de Nerval, Volume I, Editions M.-J. Minard, « Lettres modernes » (six volumes sont annoncés).

tude et la justesse. Au lieu de la figer, elles la conservent présente et jeune et lui font allègrement franchir le cap du temps et des « circonstances ».



Ce sens de l'actuel élargi jusqu'à l'universel, on le trouve dès les premiers textes du volume consacrés aux poètes allemands : dans ce domaine Nerval a su mieux que personne céder au courant d'une certaine vogue littéraire - le courant qui portait Mme de Staël, Emile Deschamps, Charles Nodier - sans pour autant renoncer à une forme d'interprétation profondément personnelle d'œuvres qui éveillent en lui un écho secret. C'est ce qui fait la valeur critique de la pénétrante Préface de 1840 aux deux *Faust* de Goethe. C'est aussi ce qui fait le prix des pages, frémissantes de « sympathie » inspirées par Heine.

De même lorsqu'il aborde la littérature de son pays et de son temps, Nerval trouve toujours le ton juste. Amené à parler de Balzac au pied levé, pour remplacer un confrère empêché, il adopte d'instinct le langage qui convient le mieux, celui du feuilleton-confiance comme il le dit si bien : « ...Parlons un peu de Balzac - cela fait du bien... ». Et plutôt que de dissenter sur les vertus de *La Comédie Humaine*, il brosse un admirable portrait de leur auteur en mettant bout-à-bout, avec autant d'à-propos que de désinvolture, des anecdotes qui peignent Balzac affairiste, Balzac imprimeur, Balzac homme de théâtre et - sommet de la gloire - Balzac gourmet et gourmand : « Balzac, avec son sourire rabelaisien, drapé de sa robe de chambre en cachemire, vous recevait... et vous arrêtaient quelque temps à une appréciation savante de ses poires ».

Cette critique-amitié, cette critique-sympathie, jamais elle ne s'affirme aussi bien que lorsque Nerval parle du théâtre. C'est un domaine qui lui tient à cœur (son cœur d'amant autant que son cœur d'écrivain) et il y consacre souvent le meilleur de sa réflexion. C'est ainsi que son article *De l'avenir de la tragédie* publié dans *La Charte de 1830* nous propose des pensées singulièrement riches, d'un accent déjà moderne, sur les différentes situations dramatiques et l'identité des types humains que « secrète » la tragédie éternelle : Hercule, Othello, Orosmane ; Thésée, Mithridate, Philippe II ; Egisthe et Macbeth, Craon et Richard III. Ce genre d'analyse et de classification révèle non seulement le goût de syncrétisme et le sens des archétypes qui ont toujours marqué la pensée de Nerval, mais aussi atteste une culture profonde, intimement assimilée. Or une telle culture chez Gérard ne prend jamais une forme scolaire. Chaque fois qu'il parle du théâtre, il se souvient qu'il s'agit d'une chose vivante et il passe avec une parfaite aisance de considérations théori-

ques à la réalité de la scène. Le théâtre pour lui c'est d'abord les planches, le décor, les acteurs. Qu'il écrive sur Jenny Colon (avec un peu trop de complaisance), sur Mademoiselle Mars ou sur Vernet, c'est toujours la qualité juste qu'il décèle, la formule exacte qu'il trouve: « Le grand talent de Vernet, ce qui le place à l'un des premiers rangs parmi les artistes de la capitale, c'est d'avoir compris les couches inférieures de la société, que personne n'avait étudiées, d'avoir deviné l'Iliade du concierge et créé la poésie du marchand de vin ». A noter dans cette dernière phrase un certain sens du théâtre populaire que l'on retrouve dans l'amour de Nerval pour les comédiens ambulants. Il s'attarde avec autant de verve et d'émotion sur ceux que peint à couleurs vives l'illustrateur Biard que sur ceux du *Roman Comique* de Scarron: « La toile n'a pas besoin d'être expliquée, elle parle d'elle-même assez éloquemment. La grande coquette de la troupe, la soubrette, le marquis, le financier, le roi, le valet, le jocrisse, le receveur de coup de pied, la duègne, les queues rouges, tous sont là, à leur poste, se barbouillant de blanc et de rouge, s'habillant, Dieu sait comment, se querellant, en quelle langue ! se disputant d'avance les bravos populaires et les grands éclats de rire ». Même coup d'œil et même entrain lorsqu'il s'agit de croquer - sur le vif, cette fois ! - les acteurs anglais venus donner en 1825 et 1826 quelques représentations au Théâtre-Italien.



On voit combien cette critique est proche de la vie et du réel. Il ne faudrait pas en conclure qu'elle est uniquement descriptive, concrète, superficielle. Nous avons déjà dit qu'une culture la nourrissait. Il faut encore ajouter que certains principes l'orientent. « Je n'imposerais point à mes lecteurs, dit Nerval dans un des textes qui nous occupent, une admiration sur parole ». Cette affirmation est une de celles qui éclairent le mieux ses idées. Il ne s'agit jamais pour lui de juger selon des critères impératifs, selon des normes étroites, il souhaite simplement faire sentir - mais avec le plus d'intensité possible - le beau et le vrai. Sur ce point ses conceptions n'ont jamais varié. C'est toujours en faveur d'une critique libre et généreuse qu'il plaide et lutte, se montrant tantôt sceptique sur la notion même de critique (« La Critique doit son origine et sa force à toute décadence artistique et littéraire »), s'en prenant tantôt - et avec quelle virulence - aux tenants d'un classicisme formel, à M. Jay et aux *pointus littéraires*: « Qu'il y a loin d'une telle critique à celle qu'affectionne l'Ecole nouvelle; critique large et féconde, au regard de laquelle il n'est point de défauts si considérables qu'une véritable beauté ne puisse faire oublier, mais aussi pour qui rien ne peut compenser le manque de beautés ».

Ces principes, il n'est pas difficile de voir où Gérard les a pris. Il les a puisés dans le vieux fonds humaniste de ses connaissances, dont la prospection n'est pas l'un des aspects les moins attachants de son travail de chroniqueur littéraire. Car si l'actualité le sollicite au premier chef, il n'oublie jamais de prendre son temps - et sa plume - pour parler aussi des grands maîtres, des grands *anciens*. Si sa remarquable étude sur les *Poètes du xvi^e siècle* le montre familier de Du Bellay et de Ronsard, imprégné des leçons de la Pléiade, son rapide mais brillant essai sur Sappho le révèle frotté aux « bonnes lettres grecques » (beaucoup plus que romaines). Et s'il se promène en de plus récentes époques, c'est toujours avec la même ouverture d'esprit et le même éveil de conscience. Une critique des *Portraits du xviii^e siècle* d'Arsène Houssaye lui donne l'occasion de mettre Diderot à sa vraie place, de laisser entrevoir la connaissance qu'il en a, et une analyse des *Contes immoraux de Champavert* de Petrus Borel lui permet de « situer » assez bien le satanisme et la frénésie de certaine littérature de son temps.

Ce Nerval humaniste, généreux, ouvert à toute bonne littérature, débonnaire mais lucide, indulgent mais averti, volontiers allègre et chaleureux, nous appartient tout autant que le ténébreux, le veuf, l'inconsolé. Il n'y a aucune raison qu'il nous échappe. Les textes réunis par J. Richer, dont nous venons de donner un rapide aperçu, savent nous en convaincre mieux que tout commentaire. Il faut redécouvrir Nerval tel qu'hors de lui-même on nous l'a trop changé, il faut réapprendre à voir *aussi* en lui ce que voyaient ses contemporains : un homme de culture, un merveilleux *lecteur*. Il faut se dire qu'il a illustré avec maestria la maxime baudelairienne selon laquelle tout grand poète porte en lui un critique.

RAYMOND JEAN.

PROFIL DE FÈS

Qui saurait s'orienter dans Fès ? Il faut y être né. Faute de quoi mieux vaut suivre le lit que creuse depuis des siècles une même foule. Comme les ruisseaux vont à la mer, bêtes et gens se hâtent et tout à coup tournoient dans des remous qui bientôt les entraînent. Du haut des pentes l'onde humaine ruisselle vers le fond de la ville qui est un gouffre.

J'ai vu des voyageurs s'épouvanter à la porte de Fès. Que de méandres ! Quel dédale ! Sont-ce là des sentiers ? Des impasses ? Les venelles sont borgnes ; un ciel avare y égoutte en plein jour une nuit verte. A peine quelque rayon suinte d'un soupirail. On voudrait reculer. Le chemin se referme. Tout cède sous les pas. De plus en plus la ville glisse, et cependant on ne sait quel atlante soutient cette cité moisie.

Invisible et présente, la rivière est partout ; elle baigne Fès et la pourrit. Si l'on prête l'oreille, un inquiétant murmure monte des caves ; chacune est irriguée par un ruisseau. La meule des meuniers tourne sous l'action de la rivière ; les teinturiers l'empourprent. Depuis plus de mille ans, des deux côtés de l'Oued, deux quartiers se menacent ; ils s'étagent, culminent, tout hérissés de minarets. Vue des hauteurs, lorsque la lune monte, Fès moutonnant dans sa vallée n'est plus qu'un grand troupeau, noir sur un flanc et blanc sur l'autre.

Aussi est-ce de nuit que les beautés de cette ville blême éclatent. Fès alors s'abandonne à l'étrangeté. Elle sue de peur aussi. Ses humides murailles absorbent les passants. Les boutiquiers ont rabattu l'auvent de leur échoppe. Seule une odeur de menthe, ou parfois d'encens, révèle que des humains tout à l'heure étaient là. Des veilleuses s'allument. Quelques fantômes glissent, moines dorés dans leurs haillons. Le silence succède au grouillement du crépuscule. La ville délaissée retourne aux limbes ; sous les eaux qui la minent, on l'entend qui s'effrite.

Ici derrière la grille d'une lucarne clignote un lumignon qui sur le mur voisin profile une ombre ciselée. Et ces éclats de forge, ces étincelles qui illuminent toute une rue, c'est le four d'une étuve, nourri par un vieillard. On croirait circuler dans l'envers de la ville - ou parmi ses dormeurs verrouillés

dans leurs murs. Parfois un soupir fuse; des murmures s'échangent. Dans un grenier une horloge s'ébranle et sonne une heure invraisemblable...

Il se pourrait que le destin de Fès fût d'être née mourante. Quand pointe l'aube, elle a peine à se ranimer, mais la malade a la vie dure. Son sang blafard tiédit; un sourire teint ses joues. Une fois de plus Fès perdue se retrouve. Des seaux de lait bouillonnent sur le seuil des maisons. On porte au four le premier pain; un torchon bleu cache la pâte que des bambins rapporteront en équilibre sur leur tête - offrande d'or d'une ville qui renaît. On court à la fontaine. Pots de terre, pots de fer tintent, se penchent, se relèvent jusqu'à l'épaule d'une fillette, la joue jointe à l'amphore. Déjà des destins d'entrecroisent. Des mendiants s'étalent et des aveugles ressuscités s'avancent. Trahi par ses effluves, chaque souk s'affaire. Un fumet monte des gargottes. Des coffres fabuleux, que des nègres soulèvent, brillent dans l'air. Pieusement des enfants transportent de la braise et d'autres soufflent sur des fourneaux d'argile. Pieds nus, coiffés d'un sac, les portefaix semblent des pénitents qu'humilie au passage la mule bichonnée d'un riche. Les charbonniers sourient sous leurs guenilles, et des paveurs avancent pas à pas au rythme d'une incantation. Toute corporation garde ses mots de passe. Des paroles magiques sonnent dans la cité - sans parler des prières, tombant des minarets. Alors de lourds marchands saisissent la corde qui se balance dans leur échoppe et, gracieux, s'envolent pour retomber sur le chemin de la mosquée.

Certains bourgeois de Fès comparent leur ville à Paris. Illusions de l'amour, dira-t-on. Comment trouver dans ce cloaque, cette cour des miracles, la moindre analogie avec Lutèce ? Regardons mieux. Fès immobilisée n'a guère varié depuis le moyen âge et sans doute la Montagne Sainte-Genève ou la Cité offraient-elles au ^{xiv}^{me} siècle une semblable figure. Ville des arts, ville d'église et d'études, Fès où les corporations, les confréries fleurissent, revendique la maîtrise en toute discipline, et l'urbanité. Les étudiants, les pèlerins accourent. Dans ce climat théologique on apprend à se vêtir, à baisser les yeux, à parler congrûment. Broderies, brocards, ciselures naissent à Fès. Nulle part au Maroc on ne cuisine mieux. Cité des traditions, amoureuse d'elle-même, Fès hors du temps s'admire et se prélassse. Mais la jeunesse appelle Haussmann; elle renie cette ville, symbole médiéval d'un passé qui l'étouffe. D'ores et déjà Fès est condamnée. Son meurtre est décidé dans le cœur de ses jeunes gens. Ils se veulent modernes. Suivons-les donc dans un hélicoptère et embrassons leur ville qui va les éblouir.

La confusion première s'est évanouie; la grande ruche laisse entrevoir ses alvéoles. Fès est géométrique malgré les apparences. Les terrasses se suivent, coupées soudain de ruelles sombres. Une procession de petits ânes s'ébranle dans l'abîme et des belles dans les airs déploient des châles. Au

milieu des patios des bassins brillent, baignant des arbres insoupçonnés. Surplombé, le mystère s'évapore. L'impénétrable ville, ses demeures sans fenêtres, abandonnent tout à coup leur secret. Des émouchets tournoient, quelques cigognes planent. Une palpitante sérénité accable les toits verts et fait chanter les mosaïques. Ce monde semble dormir, mais d'un sommeil tout secoué de rêves. Une caravane de désirs est descendue dans la cité et oppresse les cœurs.

Au crépuscule, certains soirs, Fès allongée dans sa vallée semble un navire au port. Tous ses hublots s'allument. L'heure de l'appareillage approche. Puisse le vent de l'avenir prendre en poupe la ville.

ROBERT LEVESQUE.

JUSTINARD, LE BERBÈRE

« L'capitane chleuh », c'est ainsi que j'ai entendu dénommer Justinard, plusieurs fois, par des gens du Sud Marocain avant même de le rencontrer, et quand depuis longtemps il avait gagné d'autres galons. Justinard, c'était la première mission militaire française au Maroc, celle de 1907 et des tabors chérifiens. C'est en encadrant celui des Aït Ba Amran (les habitants d'Ifnâ) que Justinard découvrit les Chleuh, épousa l'âme berbère, entra dans le folklore de la conquête.

Ce soldat, je ne l'ai vu qu'une fois en uniforme, à la fin de 1939, où il avait repris le burnous bleu pour aller faire une tournée de propagande sur les confins du Sud, avec quelle joie ! Car il vivait toujours par la pensée dans la région de Tiznit et de l'Anti-Atlas où, pendant le premier conflit mondial, il avait exercé une de ces actions personnelles qui valaient, à elles seules, non seulement un bataillon, mais toute une colonne. Il en connaissait tous les hommes. On aurait juré qu'il en avait retourné toutes les pierres ! Le temps des véritables chefs !

Un soir de 1944, de notre jardin d'Azrou, un autre pionnier, de la même école, le colonel Mondet, me montrait du doigt, plus bas dans le vallon, les villas des Affaires Indigènes et me disait avec mélancolie : « Voyez. C'est ça qui nous perd : le confort et l'automobile. Autrefois nous faisions nos tournées à cheval ; il nous fallait deux ou trois jours là où ils mettent deux heures, mais nous avions parlé avec tout le monde ». Justinard nous a quittés, après Mondet et bien d'autres ; il est de stricte justice de leur rendre hommage, car ils aimaient leur coin de Maroc et ils s'efforçaient à l'équité.

Donc, Justinard, c'est surtout dans ma mémoire mon voisin de Salé, lui sur le rempart et moi à cent mètres dans l'intérieur, sur la petite place Bab Hossein. Il s'était fixé là à sa retraite. Un terrible accident d'avion, lors de la guerre du Riff, l'avait confiné de bonne heure dans une demi activité. Il en gardait tout un côté du visage étrangement défoncé. Il en souffrait. Je l'ai vu un jour, sur un paquebot, lors d'une commune traversée, s'impatienter, malgré sa grande courtoisie, contre quelqu'un qui le dévisageait avec une stupeur trop prolongée. Il occupait ses loisirs en écrivant.

Bien avant, il avait improvisé de petits manuels de dialectes berbères, du Souss d'abord, du Riff ensuite. Les transcriptions phonétiques n'étaient pas savantes et les catégories grammaticales sortaient de la rencontre un peu bousculées. Mais, déjà, les textes recueillis pour servir d'exemples contenaient une grande part de

chansons. Il ne cessa d'y en avoir dans les monographies de tribus ou de personnages berbères qu'il donna en volumes par la suite, comme dans des articles dispersés, tous trop rares à notre goût. Car si les transcriptions restaient ce qu'elles étaient, si les traductions ne se piquaient pas de rigueur, en revanche deux qualités irremplaçables animaient tout : la connaissance vivantes des hommes et du langage, qui permettait d'élucider les allusions poétiques, et l'amour profond de la sensibilité berbère, sans lequel on ne comprend rien à ces chants dont les meilleurs sont toujours les plus concis.

J'avais songé à étudier cette poésie spontanée, à la prendre comme sujet d'une thèse ; j'y renonçai vite parce qu'il y avait Justinard, qui était imbattable. Jamais, en ce temps où rien n'était organisé pour la recherche, je n'aurais eu les moyens de m'imprégner du pays et de la langue comme il avait pu le faire. Je me dirigeai vers Homère, mais, en partant, justement, de contes berbères pour lesquels Justinard m'avait fourni une variante supplémentaire. Elle était agglomérée à la légende de ce Sidi Hamed Ou Moussa, marabout du Tazeroualt, patron des acrobates et des chanteurs ambulants, qui était aussi un peu notre saint et qui m'a toujours été clément.

Et maintenant que Justinard n'est plus, je regrette de ne pas l'avoir plus souvent consulté à cette époque. C'était notre voisinage, précisément, qui s'y opposait. Sa qualité d'officier le rendait un peu suspect aux jeunes musulmans de Salé, et je ne voulais pas, en le fréquentant, donner à ceux qui avaient confiance en moi, l'occasion de me suspecter moi aussi (la situation d'un esprit indépendant était souvent délicate dans une médina).

Dans ce Souss qui nous était cher, un même mot, *amarg*, veut dire chant, poésie, mélancolie. C'est dans cette langue que je saluerai Justinard : *bab n oumarg*, Maître du Chant.

GABRIEL GERMAIN.

LITTERATURE

SUITE MALLARMEENNE - SUITE VALERYENNE, par E. NOULET. (*Editions des Artistes. Georges Houyoux, Bruxelles*).

Dans ces deux *Suites*, M^{me} E. Noulet a réuni des critiques faites depuis une dizaine d'années à propos d'études sur Mallarmé et Valéry - critiques revues puisque la table des matières mentionne leur première version et pour certaines leur deuxième. Elles portent sur les ouvrages de Guy Delfel, Charles Chassé, Robert Goffin, Jacques Scherer, concernant Mallarmé, et d'Ernst Bendz (1937), Albert Henry, Maurice Bémol, Jean Hytier, concernant Valéry. S'y ajoutent des comptes rendus de « Mallarmé lycéen », « Propos familiers de Paul Valéry », « Précocité de Valéry », par Henri Mondor et de « Correspondance Paul Valéry-Gustave Fourment », « La jeune Parque - Etude critique », par O. Nadal.

M^{me} E. Noulet apprécie les conceptions que se font des deux poètes les différents essayistes dont elle parle. Son propos n'est pas de distribuer l'éloge ou le blâme, mais d'établir ou de rétablir ce qui lui semble être la vérité - peut-on dire la loi ? - mallarméenne ou valéryenne. C'est ce code nettement formulé par elle-même, en guise de préface, qu'elle applique. Elle ne craint pas d'engager le fer, courtoisement, avec ceux des critiques qu'elle juge se tromper. « A voir dans les poèmes de Mallarmé, dit-elle, qui, lorsqu'il s'amusaient, le faisaient sans équivoque et sans symbole, une origine sordide, on commet la même faute, mais en sens contraire, que lorsqu'on leur prête une origine mystique ».

Ces appréciations personnelles d'études variées ont cet intérêt qu'elles présentent de l'œuvre de Mallarmé et de celle de Valéry des reflets qui, malgré leur diversité ou à cause d'elle, permettent de mieux approcher leur poésie et surtout, du fait de la réfraction convergente que leur impose la maîtrise de M^{me} E. Noulet, en donnent une connaissance plus profonde. Car, outre ces jugements, en tête des *Suites*, il y a, en guise de préface, une mise au point de l'auteur - le code évoqué précédemment - de ce que grâce à ses recherches personnelles et à celles de ses confrères, explorateurs patients des œuvres mallarméenne et valéryenne, on y a découvert jusqu'à ce jour. Mise au point de détails et surtout de ce qu'on peut appeler des lois fondamentales, par exemple que « la discontinuité est la vérité valéryenne », qu'il est vain d'imposer du dehors une unité à son œuvre, elle est toute dans la curiosité constante du poète pour « ce seul objet : sa propre puissance intellectuelle » - par exemple encore que Mallarmé ne pense pas en images, mais

en idées. « Il a d'abord une idée... Elle naît dans les hauteurs. Et c'est pendant qu'elle descend de son ciel conceptuel qu'elle s'empare au passage de l'objet qu'elle transforme et qui devient son langage ».

Comme il serait présomptueux de commenter des textes d'une telle densité, je me fais un devoir de citer des extraits qui contiennent certainement ce qu'on peut dire d'essentiel sur les deux poètes. « Du début à la fin de sa vie, une seule passion, la poésie ; un seul orgueil, la poésie qui se pense, fin dernière de la pensée ; une seule volonté, abolir sa propre personnalité et, par là, abolir le temps ; abolir le néant et, par là, créer l'éternité de la parole ; abolir le hasard et, par là, sauver l'unique et improbable chance ».

« Ainsi, un sujet, un seul, toujours le même ; sous toutes les formes et sous tous les titres, sous tous les tons et sous tous les noms, jusqu'à la manie, celui des variations progressives ou dégres-sives des états de conscience en même temps que leur prise de conscience ».

Ajoutons que l'étude sur *Agathe*, de Valéry et celle intitulée *A propos du Livre de Mallarmé - Réponse à moi-même*, font que ces deux *Suites* seront indispensables à qui voudra entreprendre de nouveaux travaux sur les deux poètes et qu'elles confirment les mérites éclatants de M^{me} E. Noulet, lucidité, pénétration, ferveur - servante au grand cœur qu'elle est de la poésie.

PIERRE MATHIAS.

LA MER ET LES PRISONS, essai sur Albert Camus, par ROGER QUILLIOT (Gallimard).

Il n'est pas trop tard pour lire *La Mer et les Prisons*, Roger Quilliot y répond par avance aux talentueux polémistes qui ont exercé leur verve à l'occasion du Prix Nobel 57. A-t-on assez reproché à Camus son silence ? Il se tait depuis quinze ans, disait Bernard Frank au nom de l'Histoire, et en dépit de la chronologie. La publication d'*Actuelles, III, Chronique algérienne*, la réédition de *L'Envers et l'Endroit* aideront peut-être à corriger certains jugements. La probité ne fait de tort à personne.

R. Quilliot ne soutient pas, comme Brice Parain, que *L'Envers et l'Endroit* renferme ce que Camus a écrit de meilleur, mais il découvre, en germe dans ce premier livre, l'essentiel de la pensée de Camus. Il est utile de rappeler, comme le fait R. Quilliot, les origines modestes de Camus, d'évoquer cette terre algérienne où il est né, où il a connu à la fois la beauté du monde et le malheur des hommes. Camus gardera toujours la nostalgie du soleil et de la mer, symboles sinon de l'éternité retrouvée, du moins d'un équilibre pressenti au départ et constamment désiré. Mais il n'oubliera jamais non plus le visage de sa mère, « l'univers de la pauvreté ». Camus n'est pas préoccupé de la seule recherche du salut individuel, il se sent solidaire de tous ceux qui souffrent.

Sous le ciel d'Alger, un enfant du peuple apprend qu'« il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre ».

R. Quilliot souligne à bon droit l'importance du reportage sur la Kabylie, qui date de 1939, et que les détracteurs de Camus feront bien de lire dans *Actuelles*, III. « Il n'est pas de spectacle plus désespérant que cette misère au milieu du plus beau pays du monde ». Dès le début de son œuvre, Camus se montre partagé entre l'adhésion à la beauté et la dénonciation du mal sous toutes ses formes. Tels sont bien les deux aspects majeurs de la pensée de Camus : une recherche du bonheur malgré le sentiment de l'absurde, une protestation en faveur de la liberté et de la justice dans un monde où règne la violence.

Avec une sympathie qui n'exclut pas la lucidité, R. Quilliot suit pas à pas l'évolution de la pensée de Camus dans ces deux directions qui d'abord paraissent opposées : un engagement dans l'histoire, une résistance à l'histoire. La première voie conduit au meeting, l'autre au jardin secret. De cette apparente contradiction, Camus s'explique aujourd'hui dans la Préface de *L'Envers et l'Endroit* : « La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire ; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout ». R. Quilliot montre très bien que Camus ne trahit pas quand il veut approfondir en lui, dans *L'Été* par exemple, cette valeur de l'existence au nom de laquelle il n'a cessé de combattre. « Soyons assurés, conclut R. Quilliot, que demain comme hier, Camus n'aura d'autre parti que de servir la vie, sans jamais séparer la mer et les prisons » (1).

SERGE BRINDEAU.

ANTONIN ARTAUD ET LA SANTE DES POETES (Numéro spécial - *La Tour de Feu*).

Ce livre épais pourrait bien être un enterrement. Dignité comprise s'entend. Et, comme à un enterrement tout le monde y parle de n'importe quoi, de soi d'abord, et du mort de temps en temps, en suivant. Eh bien non, Antonin Artaud n'est pas le petit ami du Docteur Ferdière, ni le « Nanaki » de sa douce famille. Comme si nous ne savions pas définitivement ce que valent ces témoignages. Regrettons la présence d'André Breton dans cette foire, et surtout n'en parlons plus.

JEAN TODRANI.

(1) Il est à peine utile de dire que cette note était rédigée avant la mort de l'écrivain.

LE ROMAN

BAAL BABYLONE, par ARRABAL (Julliard).

Baal Babylone a l'apparence d'un travail de montage. Ce roman se compose d'une série de chapitres très courts, quatre-vingts pour 206 pages. Aucun lien ne relie ces chapitres les uns aux autres ; chacun se ferme sur sa construction propre : chacun forme une unité complète, parfaitement structurée. Parmi eux, cependant, certains ont une importance particulière. La mère - celle que le lecteur ne connaîtra pas autrement qu'en sa qualité de mère par rapport au *je* du narrateur - y revient sur le passé pour se justifier, se plaindre, maudire, haïr. Ce retour en arrière n'apporte jamais la lumière complète. La mère vit ses sentiments dans une zone de la conscience malaisément analysable parce qu'elle constitue celle où le plus souvent on pense, on sent, on veut : zone de la conscience claire mais non réfléchie, qui ne discute ni ses adhésions ni ses ruptures, qui les subit plutôt d'une sorte de consentement commun sans que le *moi* saisisse sa propre sujétion. Aussi ces chapitres ne sont-ils privilégiés que dans l'exacte mesure où leur retour régulier permet au lecteur de bâtir, plutôt de supposer, autour des autres chapitres, la trame extérieure d'une *histoire*.

Un enfant - le *je* du narrateur -, comme n'importe quel enfant du monde, *subit* le milieu familial, ses pressions sournoises, ses sentiments préfabriqués. En Espagne, cela s'appelle fanatisme, superstition, hantise de l'enfer, moralisme et aussi masochisme sexuel, à prétentions ascético-religieuses. Mais l'essentiel n'est pas là. Il consiste plutôt dans la manière dont le narrateur vit et les événements et ses propres réactions.

A s'en tenir à l'extérieur, on aurait vite remarqué qu'une admirable unité de ton règne dans *Baal Babylone* et que la mentalité de l'enfant se modèle sur celle du milieu ambiant. C'est dire que le *je* qui écrit se situe dans la même zone de conscience que le *moi* de la mère. Mais il y a ici quelque chose de plus. Ce quelque chose se reconnaît au fait que la mère ne va jamais jusqu'aux détails concrets qui mettraient à l'épreuve du réel sa haine, sa bonne conscience, son fanatisme. Pour le narrateur au contraire, le père - le père républicain dont la mère, qui est pour « l'ordre », essaie de tuer jusqu'au souvenir - ce n'est pas un saint ou un criminel, quelqu'un qu'il faut haïr ou aimer. C'est l'homme qui enterrait les pieds de l'enfant sur la plage de Melilla, c'est la photographie mutilée, c'est le déferlement de fanatisme qui accompagne l'exécution d'un anarchiste, ce sont les questions de l'enfant restées sans réponse, c'est surtout la pipe « Docteur Plumb » que le jeune garçon a dénichée au fond de l'armoire et qu'il garde comme un trophée de victoire remportée sur la mère. Mais, dès que l'on arrive à toucher le réel jusqu'à se laisser halluciner, les carcans manichéens où s'enferment les jugements et la morale,

éclatent. Le père, c'est aussi la mère, non pas certes dans ses jérémiades menteuses, mais dans l'odeur de ses corsages, dans sa beauté triomphante de jeune femme, puis dans l'affaissement de la vieillesse, et surtout dans la tendresse vraie, authentique, dont elle ne cesse d'envelopper son fils. Le narrateur ne peut choisir entre son père et sa mère, plus généralement entre les deux Espagnes dont il vit le conflit comme une déchirure personnelle.

Le thème paraît cher à Arrabal. Il l'a déjà mis à la scène dans *Les Deux Bourreaux*, et c'est pour le traiter d'une manière plus ample et moins simplificatrice qu'Arrabal écrit un roman. Mais ce roman - on le sent très clairement - est l'œuvre d'un homme de théâtre : le temps n'a pas la durée nécessaire pour intégrer les événements et les réactions qu'ils suscitent. Arrabal, semble-t-il, en a eu conscience ; il a cru faire *durer* davantage son œuvre en multipliant, parfois sans raison, les instantanés d'un même fait. Il en résulte des longueurs un peu puériles. On a l'impression que le talent d'Arrabal n'est pas encore mûr, du moins en ce qui concerne le roman. Mais *Baal Babylone* constitue déjà une très appréciable réussite, même en dehors de l'incontestable intérêt qui s'attache à son témoignage humain.

MARIE-JOSÈPHE RUSTAN.

LES DRAPEAUX DE LA VILLE, par G.-E. CLANCIER (*Laffont*).

Voici le troisième volume d'une suite romanesque dont les deux premiers sont *Le Pain Noir* et *La Fabrique du Roi*. L'auteur y continue l'histoire de la classe ouvrière au début de ce siècle et plus particulièrement celle de la famille Charron, dont le principal personnage est Catherine. Petite fille, jeune fille, puis fille-mère dans les précédents épisodes, elle va maintenant se marier. Ce mariage si longtemps souhaité, attendu, accompli enfin malgré tant de difficultés, lui apporte-t-il le bonheur ? Qu'est-ce que le bonheur pour une femme comme Cathie ? Elle ne dédaigne pas les plaisirs de la vie ; comme elle aime se réfugier dans les bras de son mari ! Mais sa plus grande joie n'est-elle pas de rendre les autres heureux ? « Frêle lumière, dit d'elle l'auteur, mais fidèle, à laquelle venait s'éclairer chacun des êtres qu'elle aimait ». Frêle lumière, vacillante lumière ; les épreuves ne manquent pas qui soufflent sur la flamme, la plus redoutable est la tentation qui se présente à la jeune femme sous les traits d'un homme d'une autre envergure que son mari : un jeune libertaire qui veut lui apprendre à lire et qu'elle se met à aimer, comme s'il lui était possible de refaire sa vie, pour elle, pour son bonheur à elle. Non, son vrai bonheur est de ne pas abandonner son mari qui s'est sacrifié pour elle, de lui sacrifier son nouvel amour et de le sauver de l'ivrognerie où sa détresse muette le fait se perdre.

Symbole de la classe ouvrière, de son espoir en une vie meilleure, de son courage pour mener une lutte où elle semble vaincue d'avance, symbole aussi de la vie et de l'amour qui est don de soi, ce personnage est si profondément vivant et attachant qu'il faut saluer en l'auteur un authentique romancier.

PIERRE MATHIAS.

LA GRANDE IDEE, par JACQUES PERRY (*Julliard*).

Un philosophe ou si l'on veut un homme qui a des idées se trouve un jour à entrer au service d'un homme d'affaires qui justement a besoin d'idées. Celles d'un philosophe n'ont sans doute rien de commun avec celles qu'un épicier utilise pour se faire de la réclame. Car sous couleur de bienfaisance, Gusthaler, le directeur du Consortium général, ne fait qu'entretenir une réclame astucieuse : témoin cette « famille Consortium » récompensée chaque semaine à la radio pour ses mérites et pour le renom du dit Consortium.

Voici la grande idée trouvée par le philosophe : essayer de porter secours aux désespérés qui ne songent qu'au suicide. Comment ? Matériellement surtout, pour le puissant Gusthaler tout est affaire d'argent. Les candidats au suicide, du moins ceux qui veulent bien consentir à être soignés, comme des malades, sont accueillis dans un château-clinique où on s'efforcera de les guérir. L'idée de suicide se guérit-elle ? N'est-il pas ridicule d'abord de la considérer comme une maladie ? Cette question du suicide est si complexe, si difficile, qu'on ne saurait seulement l'envisager dans cette note. Ce n'était pas le propos de l'auteur de faire de la métaphysique. Sa satire de mœurs est alerte et vivante.

L'entreprise philanthropique échoue à cause d'une erreur de statisticien. Gusthaler se tue en auto. Accident ou suicide ? Le conte philosophique se termine bien.

PIERRE MATHIAS.

IRENE ET SA FOLIE, par JANINE SPERLING (*Gallimard*).

La guerre a tué le père et la mère de Graham. Elle l'a atteint lui-même au défaut de l'être. La mort désormais l'habite. Elle lève en lui l'obsession, la tentation du meurtre. Cette tentation, inscrite dans son âme et dans sa chair, qu'il connaît et à laquelle il désespère d'échapper, lui fait horreur. Il sort alors, il erre dans la nuit ; on le ramènera un jour chez lui un couteau à la main.

Irène aime Graham ; elle voue sa vie à cet être menacé ; elle entreprend de l'arracher à sa folie. Et certes, c'est son amour pour Graham qui la mène ; c'est peut-être aussi la tentation, la folie en elle d'un amour difficile et toujours à sauver. Peut-être d'un amour de l'absolu en quête de son objet.

A la fin, Irène a tout abandonné pour Graham, musique, pays, amis, les raisons qu'elle pouvait avoir de vivre - et sa raison même. Vidée d'elle-même, envahie par la folie de Graham, elle perd son être propre : elle devient l'autre.

C'est aller jusqu'au bout de cette épuisante entreprise où un être se charge de l'âme d'un autre. Non seulement de sa folie, de son mal, mais de ce mal qui est au monde, qui est celui du monde, qui a mené aux persécutions, à l'enfer des camps, - qui est le Mal même.

Quand Graham rentre, au matin, de sa course hallucinée dans la nuit, Irène retrouve en lui ce regard des déportés, des survivants de l'enfer concentrationnaire, - le regard de ceux qui ont vu le Mal. Qui ont perdu l'innocence. Perdre l'innocence, c'est découvrir et éprouver le Mal. Non seulement comme bourreau, mais comme

victime. Victime et bourreau habitent un même univers. Victime de son mal, obsédé par le désir de tuer, Graham participe au Mal, est lui-même bourreau.

C'est bien d'un salut qu'il s'agit, et l'on touche ici à l'expérience mystique. Doute, dessèchement, désespoir et parfois presque reniement, cet amour connaît aussi sa « nuit obscure ».

A Graham, Irène rend finalement l'innocence. Mais le Mal reste au monde. Sous la forme de la guerre, il menace à nouveau Graham. Il va reprendre celui-ci à Irène. Aux yeux d'Irène démunie éclate l'impossibilité de l'amour ou son impuissance, et l'absurdité du monde. L'absurdité peut-être de son amour, de cette entreprise désespérée d'arracher un être à sa propre fatalité et à la fatalité d'un univers qui le condamne.

Récit ou poème, l'œuvre de Janine Sperling est écrite dans une langue presque toujours nue et dépouillée. Un feu brûle pourtant derrière ces phrases denses. C'est lui qui nous atteint.

JACQUES BOREL.

LES CONTEMPORAINS, par PHAM VAN KY (Gallimard).

Un beau gros livre. Plein de mouvement, de couleurs, de remugles. Voilà les *Contemporains* ! Pas les nôtres. Mais ceux d'un bizarre monde moderne qui a brutalement jeté les uns contre les autres les Blancs et les Jaunes et n'a pas fini de les mélanger. Tout a précisément commencé au moment de ces guerres de l'opium, de ces épopées mercantiles, que nous décrit Pham Van Ky, où la puissance occidentale s'infiltre dans les brèches de la grande Chine : trafiquants, marchands, aventuriers cosmopolites, lettrés, bateliers, achètent, vendent, peuplent, dépeuplent, se traquent, se vengent, se tuent. Emergent l'anglais John Head, pionnier de Hong-Kong, le hollandais Van Braam, envoûté par sa belle métisse Batoë, les frères Leang - hydre à plusieurs têtes... Tout cela s'agite, remue, grouille, de Canton à Singapore. C'était un beau sujet de roman picaresque. Sur mesure même. Dommage que Pham Van Ky l'ait trop senti et voulu. Son livre est passionnant mais concerté. On dirait parfois la reconstitution de l'Extrême-Orient de 1843 par un cinéaste occidental.

RAYMOND JEAN.

SOLEILS D'HIVER, par MARTINE CADIEU (Gallimard).

C'est un livre très simple, très pur, un peu détaché, comme savent en écrire les femmes. Il se peut que ce détachement soit feint et ne soit rien d'autre qu'une *qualité littéraire*. Cela ne fait rien. Peu importe que ce voyage intérieur que veut être *Soleils d'Hiver* soit grave ou désinvolte. L'essentiel est que la solitude d'Anne, sa fidélité et sa patience, son réveil d'amour et, pour tout dire, son bonheur, y soient contés d'une écriture calme et fine. Le cadre de Messilhac, château isolé en Haute-Auvergne, donne le ton. C'est celui des romans bleus pour jeune fille, changé en or clair par le talent d'un *écrivain*.

RAYMOND JEAN.

LITTERATURE ETRANGERE

LA TRAGEDIE DU VENGEUR, par CYRIL TOURNEUR. Etude et traduction de HENRI FLUCHÈRE (*Aubier*).

Il faut lire *La Tragédie du Vengeur* qui est l'un des meilleurs drames « jacobéens » (1607 - cinq ans après Hamlet), et il faut la lire dans cette traduction. Henri Fluchère a su admirablement recomposer en Français le grain dur et serré d'une belle langue, vive et souple, tendue, acérée, froide, brûlante, et qui brille soudain de l'éclat fugace d'une métaphore, comme une lame nue.

Le texte est précédé d'une excellente introduction destinée aux étudiants et aux spécialistes ; c'est le public auquel sont destinés au premier chef les volumes de la Collection Bilingue ; et cet ouvrage - Etude et Traduction - constitue la « thèse complémentaire » de Henri Fluchère pour le Doctorat ès Lettres. D'où une présentation à la foi érudite et scolaire : Vie et carrière littéraire de Tourneur, discussion sur l'Authenticité et la date de composition de *La Tragédie du Vengeur*, analyse de la pièce ; suit la traditionnelle étude sur les Personnages, le Style et la Versification.

Etude traditionnelle, mais jamais conventionnelle. Le lecteur n'est nulle part rebuté par un étalage inutile d'érudition. En revanche la forme de l'exposé lui assure cette clarté et cette sûreté d'information qui sont les meilleures vertus de tout bon travail universitaire.

Cependant nul n'ignore qu'aux côtés du Professeur, il y a depuis longtemps chez l'auteur de « Shakespeare, dramaturge élizabéthain » un critique, un essayiste et, pour tout dire, un écrivain. On ne sera donc pas étonné de découvrir, sous une apparente impassibilité scientifique, des vues personnelles, des parti-pris, bref le frémissement d'un style.

C'est ainsi que, dans la querelle qui oppose aujourd'hui les critiques traditionalistes (partisans d'une explication essentiellement « psychologique » du théâtre élizabéthain ou jacobéen), et l'Ecole Moderne (de T.-S. Eliot, Wilson Knight, F.-R. Leavis, D. Traversi, etc., qui mettent l'accent sur la poésie), Henri Fluchère avait pris parti, dès son « Shakespeare », pour les Modernes. On retrouve naturellement, dans son commentaire de Tourneur, les idées qui lui son chères. L'essayiste prend un plaisir évident à nous montrer que dans *La Tragédie du Vengeur* la psychologie est assez sommaire, mais que cela est sans importance. Parce que le lyrisme et le mouvement de la pièce animent les silhouettes humaines d'une vie fantastique, comme des ombres soudain démesurées et tordues aux flammes d'un grand brasier dans une ronde infernale. Oui, la « Vision du monde » selon Tourneur nous importe bien plus que la « psychologie » de ses personnages. Fluchère évoque la « nuit trouée par le vacillement rougeoyant des torches ». « D'un bout à l'autre de la pièce ». écrit-il, « nous traversons les ténèbres ou le demi-jour,

nous courons le long d'un tunnel opaque, où nous parviennent les soupirs des redditions dernières, les cris étouffés des victimes, les adjurations des vengeurs, tandis qu'on entr'ouvre des portes qui laissent un instant passer l'indistincte rumeur d'un banquet ou les échos d'un ricanement ».

Vision de poète, dira-t-on. Mais qui ne nuit point à l'objectivité de l'universitaire. Ce que l'essayiste nous suggère ici (primat du lyrisme et du mouvement, de l'atmosphère dramatique, sur la « psychologie ») repose sur les analyses du Professeur. Car le partisan d'une certaine Ecole de critique est aussi - dans le cas particulier de *La Tragédie du Vengeur* - une vérité parfaitement objective. Je ne connais pas de pièce élizabéthaine ou « jacobéenne » qui se prête mieux à une démonstration favorable aux vues de T.-S. Eliot, de W. Knight et de Henri Fluchère. Il y a plus de « psychologie » dans Shakespeare - encore qu'il y en ait assez peu au sens précis de ce mot. - Et dans Hamlet - la tragédie shakespearienne de la Vengeance - le mouvement dramatique est beaucoup moins rapide et sans aucun doute beaucoup moins habilement réglé. Même la poésie de Shakespeare - plus belle encore et plus puissante, réellement souveraine - ne crée peut-être pas une atmosphère aussi dense, aussi violente, aussi irrespirable et cependant irremplaçable. Henri Fluchère a beau jeu à démontrer que les personnages, examinés avec le scalpel en dehors de ce milieu, ne sont plus que des marionnettes, et que même le mouvement diabolique imprimé à des fantoches par le meneur du jeu : Vendice, serait, isolé de cette atmosphère, celui d'un vulgaire mélodrame. Il faut le reconnaître, les couleurs du sang et du soufre, une odeur de stupre et de mort, donnent tout son prix à la Tragédie.

Est-ce à dire que le drame de Tourneur soit dépourvu de sens, qu'il ne faille y chercher qu'un lyrisme de l'horrible ? Nullement. Ici le professeur et l'écrivain se rejoignent pour rattacher *La Tragédie du Vengeur* à la grande tradition morale, chrétienne et métaphysique, du théâtre anglais. En effet, nous reconnaissons sous leurs costumes à l'italienne ces marionnettes dont les noms sont des masques symboliques : Lussuriose et Ambizioso, Gratiana ou Castiza. Ce sont les vertus et les vices des vieilles Moralités anglaises, dont tes humeurs s'affrontent dans cette « Tragédie des Masques » - comme l'appelle Fluchère. Et Vendice, qui venge l'honneur de sa fiancée, jadis ravi par le vieux duc luxurieux, maître d'une ville corrompue, c'est le Vengeur, héros bien connu du public londonien depuis *la Tragédie Espagnole* de Kyd. Comme ses pairs - dont le plus célèbre est Hamlet - Vendice déploie des trésors de machiavélisme pour prendre ses victimes au filet de ses intrigues. Comme Hamlet encore, c'est aussi un méditatif aigri par le malheur, un « mécontent », tantôt cynique et tantôt tragiquement obsédé par la pensée de la mort. Pour situer Vendice, Fluchère fait une étude magistrale du « thème de la vengeance » dans le Drame élizabéthain et jacobéen.

De cet historique Vendice et Tourneur sortent grandis. Hamlet, « mécontent » plus profond que Vendice, lui est bien inférieur pour le machiavélisme. Hamlet revêtant le masque de la folie pour mieux parvenir à ses fins n'aboutit qu'à se faire exiler de la cour. Au contraire, Vendice - la vertu - revêtant les masques du Vice (de l'Entremetteur, du Tueur à gages) pour gagner la confiance de ses ennemis est un intrigant d'une habileté étourdissante. Et il y a, écrit Fluchère, un étonnant « humour noir » dans les rôles qu'il est

ainsi amené à jouer : séducteur, sous le nom de Piato, de sa propre sœur, Castiza - dont la vertu résiste - meurtrier, sous son vrai visage, de ce même Piato qui a trahi son maître.

Mais l'humour noir touche au sublime et à une grandeur baroque dans les rencontres du Vengeur avec la mort. Et Fluchère a raison d'écrire que Hamlet méditant sur le crâne de Yorick paraît « froid » à côté de Vendice. Car Hamlet médite sur les misères de la condition humaine, thème métaphysique. Au lieu que les réflexions de Vendice sont d'un moraliste passionné. La hantise de la pureté perdue est devenue chez lui une obsession depuis le meurtre de sa bien-aimée. Hamlet ne voit dans le crâne de Yorick qu'un symbole de la vanité de toute vie humaine; le crâne de sa fiancée, « image jaunie » de ses amours mortes, représente pour Vendice la corruption dernière, l'ultime étape du pourrissement où nous entraînent des passions bestiales, l'ultime conséquence du péché. Il y a déjà du puritain chez Vendice et chez Tourneur. Et le sommet de la pièce est sans doute cette scène d'un baroque grandiose où Vendice offre dans l'ombre aux lèvres du vieux « fornicateur royal » la bouche enduite de poison de sa fiancée morte, dont le crâne habilement coiffé, voilé et fardé, puis disposé sur un mannequin, a servi d'appau à la Luxure. C'est ainsi que le péché - corruption morale - rencontre la mort - corruption physique - cependant que le corps pourrit entraîne l'âme pourrie dans la tombe. Moment étrange que ces résonances élèvent très au-dessus de l'horreur mélodramatique ou de la délectation morbide et que sauve du mauvais goût un humour sombre dont le ricanement se confond avec le rictus de la mort.

Faut-il voir dans ce drame noir quelque reflet des intrigues de cour qu'avait pu connaître Tourneur et dont il avait peut-être souffert ? Nous ne connaissons pas assez la vie de l'auteur, conclut Fluchère, pour en décider. Et nous pouvons soupçonner notre critique de prendre, ici encore, un malin plaisir à cette conclusion qui réduit à néant, dans l'œuvre étudiée, la part autobiographique, si chère aux analystes universitaires. En revanche Fluchère souligne que le début du *xvii^{me}* siècle coïncide, d'une manière très générale, avec une « période noire » dans la production théâtrale en Angleterre. Sans doute la corruption grandissante de la cour (intrigues politiques, mœurs dissolues, etc.) est-elle devenue insupportable aux honnêtes gens de la Cité, aux âmes pures. Plus qu'un drame personnel, *La Tragédie du Vengeur* reflète cette crise nationale, ce malaise.

Un « calvinisme éperdu ». Voilà, selon une belle expression de Henri Fluchère, la source profonde d'où a jailli la Tragédie de Tourneur. Mais, dira-t-on, pourquoi, sur ce drame anglais, avoir jeté des couleurs italiennes ? Ici, Fluchère, avec un parti-pris qui lui a valu - et qui lui vaudra - des commentaires ironiques ou gravement indignés, se refuse à prendre au sérieux l'italianisme de Tourneur. Il s'agit d'une convention ; l'Italie est pour lui, comme pour Shakespeare, le lieu privilégié des grandes passions, des violences, des intrigues machiavéliques. Et, dans son indifférence aux prétentions d'un pédantisme qui voudrait faire de la recherche des « sources » la préoccupation majeure du critique, Fluchère va jusqu'à négliger délibérément l'examen des historiettes italiennes où Tourneur a pu, et ce n'est pas certain, puiser des éléments de son intrigue.

Certains universitaires peuvent regretter que le critique se soit départi sur ce point de l'objectivité du professeur. Il faut cependant reconnaître - objectivement - que dans Tourneur comme dans Shakespeare, les couleurs italiennes, l'atmosphère méditerranéenne, sont un bien pâle décor et un prétexte bien conventionnel. Dans le regard que jettent sur un Othello, un Vendice, des dramaturges anglo-saxons épris de pureté, que subsiste-t-il de la passion ou de la lumière méditerranéenne ? Leurs orages et leurs flammes, leurs ténèbres, ne sont pas de chez nous et nous avons peine à les concevoir. Le premier devoir d'un critique français était de nous aider à comprendre une visioin du monde qui nous demeure profondément étrangère. Sachons gré à Henri Fluchère d'être allé droit à l'essentiel. N'est-ce pas la tâche commune du vrai critique et de l'écrivain ?

CHRISTIAN PONS.

SEVDA, par KARASLAVOV (*Editions du Livre Progressiste*).

Cette histoire paysanne du meurtre d'un enfant par un riche paysan avare et de l'empoisonnement de l'âme de ce paysan par le souvenir de cet assassinat plus ou moins accidentel est un genre. La criminalité paysanne est un thème constant dans l'histoire littéraire des campagnes, qu'elles soient allemandes, roumaines, suisses (Ramuz), ou simplement des provinces françaises. Qu'il s'agisse de règlements de compte ou d'accidents dus à la violence.

En fait quels sont ces hommes ? Et pour quelles raisons le silence complice correspond-t-il à une attitude générale alors qu'à la ville, par exemple, le crime s'accompagne immédiatement d'une prise de conscience, d'une nervosité extrême (Dostoïevski) ?

Tout dans l'histoire de ce crime est dirigé et axé vers la situation future de l'assassin, moins des risques qu'il va courir que de la perte de ses domaines « arrondis », l'aspect affectif n'est même pas effleuré. Le remords, pas une seconde. Le dernier regard de l'assassin qui va se livrer à la justice pour se délivrer des chantages et conserver l'intégrité à son domaine, est un regard d'amour vers ses terres.

Il faudrait savoir une fois pour toutes ce que peuvent en penser les intéressés. Il est certain, en Bulgarie par exemple, que les causes économiques du crime ont disparu, (puisque les terres réparties) mais alors que sont devenues cette âpreté du koulak, cette brutalité dans des rapports si hiérarchisés ? Nous avons ici les séries blêmes et noires, le roman policier qui tant bien que mal entretiennent le subconscient du crime et lui répondent.

Cette littérature est-elle lue dans les campagnes ? On sent ici la séparation d'entre deux mondes, on sent aussi comment le fait divers peut devenir un conte. Karaslavov a failli glisser de l'un dans l'autre.

La préface de Gamarra réduit un peu le problème aux conditions historiques ; nous pensons au contraire que quelles que soient ces conditions la campagne demeure un monde à découvrir.

JEAN TODRANI.

RELIGIONS ET DOCTRINES

MOHAMET, l'homme et son message, naissance du monde musulman, par GAUDEFRY-DEMONBYNES (*Coll. « Evolution de l'Humanité »*, Albin Michel).

Ce gros ouvrage d'exégèse musulmane est la somme et le testament spirituel d'un des meilleurs connaisseurs du monde et des écrits arabes. Parfaitement objectif, avec un scepticisme de bon aloi, l'auteur sonde tous les versets coraniques et toutes les traditions anciennes ou tardives, pour reconstituer patiemment la vérité historique. Une étude approfondie du milieu préislamique et des milieux judaïque et chrétien du proche-orient, l'a confirmé dans la conviction que l'islam est redevable d'emprunts nombreux à des traditions parfois hétéroclites et à de pures superstitions. Il n'est pas douteux par exemple que l'adoration de la Kasba et de la pierre noire, simple aérolithe, apparaît au monde occidental comme une marque de traditionnalisme étroit. Maintes fois transparait l'embarras du Prophète, qui tâche d'insérer une croyance chrétienne ou judaïque dans un cadre nouveau et à la vérité peu adéquate. L'implantation même de la religion nouvelle en terre arabe peut nous faire l'effet d'une multitude de razzias, pour ne pas dire d'actes de brigandage que le livre sacré parvient difficilement à masquer ou à excuser.

Ainsi, l'islam nous apparaît ici comme l'amalgame plus ou moins adroit de traditions païennes, de rites et de croyances judéo-chrétiennes et de quelques innovations hardies de Mahomet qui ne fut pas un théologien, mais une âme supérieure et une intelligence exceptionnelle. Si le maintien de pratiques parfois répugnantes - telle l'union collective de la femme - ne plaide point en faveur d'un monde qui n'en fut pas moins un des véhicules des civilisations passées, on admire la simplicité de l'attitude morale et mystique, puisque la loi coranique n'exige que la volonté et la pratique du bien au sens le plus large.

La partie centrale du livre est consacrée à l'étude approfondie de la théologie coranique. Ici encore se reflète un syncrétisme assez déconcertant et parfois un peu simple, tâchant à redresser quelques-unes des évidentes invraisemblances de l'ancien et du nouveau testament pris à la lettre. L'effort, pour atteindre à un monisme à travers le monothéisme d'Abraham est assez visible, mais bote à la limitation du rôle de Satan (Iblis). Fait de propositions occasionnelles, le Coran n'a pas vraiment élaboré une théologie que les surates et les haddid postérieurs, échafaudés par les docteurs, tâchent d'y lire, bien souvent en forçant les termes. Il n'en est que plus manifeste que le Prophète a légiféré pour un peuple donné et afin de conduire ce peuple vers un salut dont il ne

connaissait lui-même que ce qu'Allah voulait bien lui en révéler. Dans cette modestie l'on peut apercevoir un des traits les plus émouvants de cette religion qui n'a eu qu'occasionnellement des prétentions œcuméniques.

P. A.

RAMAKRISHNA ET LA VITALITE DE L'INDOUIISME, par
SOLANGE LEMAÎTRE (Collection « Maîtres Spirituels », Editions du Seuil, Paris).

Même dans l'Inde Râmakrishna est une figure singulière, par la fréquence de ses extases, la durée des périodes où il change de personnalité pour s'identifier à telle ou telle forme de la manifestation divine, par son désir surtout de refaire les expériences intérieures propres aux grandes religions autres que la sienne. Parfois son entourage craint pour sa survie physique et mentale, mais toujours, au sortir de ses épreuves, il réapparaît lucide comme la pure lumière, capable de ces réponses foudroyantes, par leur façon toute simple d'entrer au cœur des questions, où l'on reconnaît les génies spirituels.

Solange Lemaître a fait revivre très directement Râmakrishna et ses premiers disciples, en recourant le plus souvent aux propos du *gourou* recueillis par eux. Elle a dû esquisser aussi un tableau de la tradition religieuse à laquelle il se rattachait, et c'est miracle qu'elle ait réussi, en si peu d'espace, à donner tant d'orientations à la pensée. On lui saura un gré tout particulier d'écrire dans sa conclusion : « la vraie leçon du grand mystique concerne, plutôt que la prétendue « unité », des religions, la complémentarité des différentes expériences auxquelles les unes et les autres se sont rattachées ». C'est bien ainsi, je le pense de mon côté, que la conscience contemporaine cherchera de plus en plus à entrer en communication avec les grandes traditions religieuses : non pour les opposer ou les fondre, mais pour les chanter comme les notes d'une même phrase.

J'ajouterai deux remarques. C'est d'abord qu'une expérience totale demanderait que l'on chante aussi les silences de Dieu ; je veux dire : que l'on traverse la contemplation bouddhique, sans en craindre les formes les plus négatives. C'est ensuite qu'une vie mystique restera toujours moins communicante que les autres (d'accès déjà si difficile à qui les aborde sans se trouver de naissance dans leur mouvement), c'est la voie chrétienne traditionnelle, puisque, du côté surnaturel et non seulement du côté des institutions, elle pose elle-même comme condition d'un accomplissement intérieur définitif la participation aux sacrements. Râmakrishna aura beau s'exprimer en prières chrétiennes et voir Jésus dans une de ses extases, il n'y a pas moyen que le mystique chrétien le plus généreux lui accorde une pleine expérience du christianisme. Inversement ce chrétien ne pourra pas se prêter à des expériences qui l'amèneraient à relâcher ses liens invisibles avec le corps mystique du Christ. Seul peut s'y risquer un ésotérisme qui remet en question tous les fondements de la tradition chrétienne. Reste à savoir s'il lui reste le droit de se réclamer d'elle malgré elle, tandis que Râmakrishna n'a pas eu à rompre le *sanâtana dharma* pour tenter son aventure.

GABRIEL GERMAIN.

PRÉSENCE ET IMMORTALITÉ, par GABRIEL MARCEL (*Flammation*, 1959).

UN PHILOSOPHE ITINÉRANT : GABRIEL MARCEL, par M. M. DAVY (*Flammation*, 1959).

On sait que Gabriel Marcel a refusé, à plusieurs reprises, l'épithète d'« existentialiste chrétien » qu'on lui avait souvent attribuée ; nous ne voulons pas nous livrer au vain jeu qui consisterait à contester le bien fondé du refus de l'intéressé lui-même, mais la pensée de G. Marcel n'a cessé d'être une réflexion sur l'existence dans ses relations avec la transcendance. G. Marcel n'est pas l'homme d'un système, ce n'est pas le philosophe dialectique, mais bien le penseur pathétique et c'est ce qui le rapproche d'un Kierkegaard s'insurgeant contre Hegel, ce constructeur de palais d'idées qui oublie que les hommes habitent une chaumière ; G. Marcel est avant tout l'homme de son *Journal Métaphysique* dont *Présence et immortalité* nous présente la suite, qui s'étend de 1939 à 1943 ; c'est pourquoi G. Marcel a sa place dans les études que Jean Wahl a réunies sous un titre significatif : *Vers le concret*. Mais, si la philosophie de G. Marcel est une philosophie de l'espérance, de l'espérance chrétienne, elle est aussi une philosophie de la cassure et du seuil, et c'est en quoi elle se rapproche de celle de Jaspers insistant sur le sens des situations-limites dans les relations de l'existence et de la transcendance. Enfin, on peut dire que G. Marcel est, avec Sartre, le seul philosophe qui ait recours au théâtre comme moyen d'expression ; mais le théâtre de G. Marcel est au fond un prolongement direct de son journal métaphysique : c'est un journal à plusieurs voix, des voix qui retentissent dans le *monde cassé* où nous vivons.

« Je ne suis pas ma vie », dit G. Marcel, telle est l'affirmation qui conduit le philosophe et le croyant à une lumineuse définition du mystère donné comme « un problème qui empiète sur ces propres données, qui les envahit et se dépasse par là-même comme simple problème ». Ne nous y trompons pas : un tel recours au mystère n'est pas un retour aux spéculations nébuleuses que ce terme pourrait fâcheusement évoquer, il est, pour G. Marcel, un moyen de dénoncer ce que nous appellerions volontiers les escroqueries intellectuelles par la clarté totale.

Ce dernier volume de l'œuvre de G. Marcel nous apportera des éclaircissements et des développements nouveaux centrés plus précisément autour de l'expérience de la mort de l'être aimé.

L'étude que Marie-Madeleine Davy consacre à la vie et à la pensée de G. Marcel nous donne un portrait vivant et fouillé d'un philosophe dont les activités multiples, puisqu'elles s'étendent aussi bien à la musique et au théâtre qu'à la philosophie, et la forme d'expression, rendent difficile l'exposé d'une méditation qui refuse toute systématisation, mais qui n'en présente pas moins une profonde unité.

JEAN BRUN.

LE LIVRE DES MUTATIONS, présenté par R. DE BECKER (Coll. « La Tour Saint-Jacques », Denoël, édit.).

Singulier ouvrage que ce Yi-King ou Livre des Mutations, remontant, si l'on en croit la tradition chinoise jusqu'au troisième millénaire et au souverain mythique Fu-Hi, en fait composé - en tous cas établi - à l'époque des textes les plus anciens de la Bible. Livre hautement sacré, en dehors des doctrines philosophiques, taoïsme ou confucianisme, respecté par tous, à la fois livre de sagesse et livre de magie, il révèle un système très archaïque de pensée ensemble enfermé dans une forme ou expression stricte et simple, et entouré d'un halo de pouvoirs, d'une puissance d'oracle dont l'autorité n'a jamais été altérée. Le Yi-King est un recueil de soixante-quatre signes ou hexagrammes, appelés *Kouas*, suivis de leurs commentaires et de leurs interprétations divinatoires. Son texte est difficile à pénétrer : Raymond de Becker entoure de notes et présente la traduction de Charles de Halez, pratiquement oubliée, sauf des sinologues, depuis soixante-dix ans. Son lecteur touchera le fond même de la pensée chinoise, et son extraordinaire concentration, et il devra inverser sa démarche d'esprit occidentale : non pas attendre du texte une démonstration, mais aller au centre volontairement archétypique, à une sorte de gemme cosmique et morale.

P. E.

NIETZSCHE DEVANT SES CONTEMPORAINS. Textes recueillis et publiés par GENEVIÈVE BIANQUIS (Monaco).

Une des plus grandes traductrices de Nietzsche a su composer là un ouvrage infiniment précieux qui remplace à lui seul toute une bibliothèque. Grâce aux confidences de parents, d'amis, ou de témoins de la vie de Nietzsche, G. Bianquis nous offre une vivante biographie de l'auteur d'*Ainsi parlait Zarathoustra* que nous suivons pas à pas de sa jeunesse à sa folie. La tâche n'était pas facile, car il fallait choisir parmi des documents très nombreux ou parmi des témoignages suspects comme tous ceux qui, par exemple, viennent de l'abusivie Lisbeth, la sœur du philosophe. A aucun moment ce livre ne donne cette impression de décousu qui dépare souvent les recueils de morceaux choisis mais disparates, il s'en dégage, au contraire, un portrait particulièrement émouvant de ce « grand errant », disparu dans cet « énigmatique orage » qu'il s'était assigné comme fin. A un moment où, à la lumière des études de Karl Jaspers et de Heidegger, Nietzsche apparaît de plus en plus comme le philosophe dont la pensée domine tout le xx^{me} siècle, le travail de G. Bianquis nous permet de mieux saisir qui était l'homme Nietzsche.

JEAN BRUN.

HISTOIRE

CIVILISATION GRECQUE, par ANDRÉ BONNARD (*Editions Clairefontaine*).

LES GRECS, par H.-D.-F. KITTO (*Arthaud*).

Certes, les Grecs face aux Perses ne faisaient pas que défendre leur liberté menacée, ils défendaient aussi la future civilisation occidentale, ses assises mêmes, ses épures. Mais, depuis, ces ferments grecs de civilisation sont passés à l'épreuve des règles romaines, des règles chrétiennes, des règles économiques, politiques et morales de l'aventure moderne, de sorte qu'aujourd'hui que toutes les déformations, que tous les oublis ont été possibles, on en vient parfois à souhaiter de prendre une juste mesure du phénomène de civilisation grec. Non pas tant dans son anecdote, je veux dire le déroulement de son histoire politique ou militaire, et dans ses vestiges passés dans le fonds commun de l'humanité, son art et sa littérature, que dans son essence même, dans sa vérité.

Nous avons récemment perdu en André Bonnard un écrivain remarquable. Helleniste consommé, évidemment, dont l'érudition était sûre, mais un homme, surtout, qui savait repenser en homme de notre temps les valeurs de la Grèce antique. Les Editions Clairefontaine terminent la publication de son œuvre, *Civilisation Grecque*, par le troisième et dernier volume : *D'Euripide à Alexandre*. André Bonnard, dans une note de la fin de son livre, à propos des ouvrages utilisés par lui, écrit modestement : « L'auteur l'a souvent dit, il se plaît à le répéter ; les livres qu'il fait, il les fait avec l'aide de ceux qui les aiment ». On pourrait écrire de son éditeur qu'il fait les livres pour ceux qui les aiment, tant cette édition est élégante et harmonieuse dans son format, dans sa typographie, dans son illustration. Elle est comme un beau vase, sobre de formes, agréable comme lui à tenir entre les mains, dans lequel la pensée d'André Bonnard prend toute sa lucidité et toute sa force.

Ce sont les siècles sombres du monde grec, le IV^{me} et le III^{me} siècles avant notre ère, qui constituent le sujet de ce volume. Dans les deux tomes précédents, André Bonnard s'était attaché aux temps les plus purs de la Grèce, symbolisés par la force intacte de la *polis* : les dieux, la pensée, l'art, la politique, la vie sociale, agencés autour de la réalité de la cité, réceptacle de mythes et d'énergies humaines. Et puis, dans le troisième tome, André Bonnard suit pas à pas le déclin de la Grèce en soulignant qu'une « pente descendante » n'est pas stérile, ni négative, qu'elle crée encore du nouveau. Elle crée d'autres problèmes, souvent plus complexes, elle « invente de nouvelles raisons d'espérer, d'autres certitudes ».

Si le livre s'ouvre par un chapitre sur Euripide et si celui-ci se trouve ainsi matériellement coupé de Sophocle (pour tant stric-

tement son contemporain) que Bonnard a placé dans le tome II, c'est parce qu'Euripide introduit dans la civilisation grecque le romantisme des difficultés humaines et des passions. En ce sens Euripide détruit la tragédie plastique d'Eschyle et de Sophocle, mais il ouvre au théâtre moderne « le tragique intérieur du cœur humain ». Déclin, mais aussi renouveau. De même, Platon ouvre une phase nouvelle de la littérature grecque : « Avant Platon, la littérature grecque est principalement poésie. Le poète est pour les hommes du ^v^e siècle l'éducateur de la jeunesse de la cité. Dès Platon et après Platon, la littérature grecque est principalement sagesse, science, philosophie ». Temps nouveau, où le poète est condamné. Platon veut faire de la cité un paradis immobile de philosophes, mais il cherchera vainement le tyran éclairé pour la bâtir. Alors il mène ailleurs son enquête philosophique, hanté par le problème de la mort et de l'au-delà, jusqu'au *Phédon*. Le mépris et le ravalement du corps, la croyance à l'immortalité de l'âme, le mythe du jugement des âmes du *Gorgias*, tout cela brise avec l'hellenisme classique et nous fait avancer sur des voies nouvelles. « Libres et purs de la folie du corps... nous connaissons par nous-mêmes l'Essence pure » paraît déjà annoncer, écrit André Bonnard, « Heureux sont ceux qui ont le cœur pur, car ils verront Dieu ». Ambivalence du déclin. Car si le philosophe a permis à Pascal d'écrire : « Platon pour disposer au christianisme », André Bonnard souligne qu'il est pourtant, par son amour étonnant des mythes, le plus grec des écrivains.

Avec les chapitres sur Alexandre et la civilisation à l'échelle du monde, sur la Bibliothèque d'Alexandrie, sur la science, la géographie, la médecine alexandrines, sur le roman et sur Epicure, l'ouvrage d'André Bonnard, qui n'est pas exempt d'une certaine partialité idéologique, ouvre un vaste horizon... Les civilisations qui déclinent ne sont pas des temps stériles. Mais le second volume, d'Antigone à Socrate, n'embrassait que cinquante années. Celles où la Grèce, après avoir mis en place toutes ses valeurs, rayonnait.

Le rayonnement de la Grèce, H.-D.-F. Kitto a désiré, dans un ouvrage qui s'adresse, selon son éditeur, aux non initiés, non pas le porter dans les nues de l'admiration des œuvres, mais le faire comprendre par l'analyse de ses caractères essentiels. Pour lui aussi, l'auto-portrait de la civilisation grecque se confond avec le phénomène de la *polis*. Partant, il n'hésite pas à arrêter son étude à l'avènement d'Alexandre, c'est-à-dire à la fin du régime de la Cité-Etat. Ce n'est pas une histoire de la civilisation grecque qu'il veut faire. C'est montrer ce en quoi les Grecs étaient Grecs, par rapport aux autres qu'ils appelaient Barbares, non par mépris, mais parce qu'ils ignoraient le sens grec d'*eleutheria*, la liberté, et le sens grec d'*arété*, l'excellence.

On comprend que, dès son introduction, H.-D.-F. Kitto tienne à citer la phrase d'Aristote : « L'homme est un animal politique » en soulignant qu'elle signifie que la caractéristique de l'homme est de vivre en *polis*, en Cité-Etat. Le meilleur de son livre est consacré à cette notion sociale spécifiquement grecque. On pourra reprocher à l'auteur un certain tour journalistique, avec allusions habituelles à notre vie quotidienne, un humour assez bas et comme une sorte de naïveté. Que l'on se souvienne qu'il est fait pour intéresser, et qu'il y réussit toujours et avec agrément. Et que l'on fasse aussi la part d'une traduction qui semble assez médiocre. Il

n'en reste pas moins que ce portrait, non pas des grands hommes politiques ou des grands sculpteurs, mais des Grecs, de leur vie, de leur idéal, est en définitive fort ressemblant. Les illustrations, bien choisies, contribuent à mettre le lecteur dans l'ambiance vraie de la « chose grecque », et le volume a la présentation soignée de la collection « Signes des Temps » qui débute, on s'en souvient, par le remarquable *L'Histoire commence à Sumer*, de S.-N. Kramer.

PIERRE GULRRE.

HISTOIRE DE L'EUROPE AU DIX-NEUVIEME SIECLE, par
BENEDETTO CROCE, traduit par HENRI BEDARIDA (Plon).

En prenant connaissance de cet ouvrage, qui fut édité par Laterza en 1932, et qui vient de paraître seulement dans une traduction française, l'on sera frappé par les idées et les problèmes qu'analysait principalement Croce. Ne sont-ils pas de ceux encore qui retiennent et excitent les esprits contemporains ? Sans doute faudra-t-il déplacer leurs centres d'aimantation. L'idée de la liberté, liée à l'émancipation nationale, se rencontre, aujourd'hui, non plus en Europe, mais en Afrique et en Asie, chez des peuples qui viennent de sortir de leur âge colonial. Quant à communisme et libéralisme, qui ont pris, en ce milieu du xx^{me} siècle, avec une netteté si voyante, les couleurs de la Russie soviétique ou des Etats-Unis, l'on reconnaît sous les apparences, entre ces deux philosophies politiques en activité, des traits de ressemblance qui ne cessent de s'accuser : le libéralisme devenu dirigé, étatisé ; ses continuels recours aux techniques de la planification, et, de même que le communisme, proposant la jouissance et la richesse comme idéal de progrès. Il y a, certes, loin de sa mentalité hédoniste actuelle à son essor spirituel au xix^{me} siècle, tel que le voit Benedetto Croce.

En effet, le grand mouvement d'idées, en Europe, au xix^{me} siècle, fut animé par l'idée et le sentiment de la liberté. « L'homme désormais ne se voyait plus écrasé par l'histoire ou vengeur de lui-même à l'égard de l'histoire et repoussant loin de lui le passé comme le souvenir d'une honte ; mais, véritable et infatigable auteur, il se contemplait dans l'histoire du monde comme dans l'histoire de sa vie même ». L'histoire « comme œuvre et comme actualité, comme œuvre de la liberté ». Croce intitule, d'ailleurs, son premier chapitre : « La Religion et la Liberté ». Il défend avec ardeur cet « historicisme » qui prétend unir la raison et l'intuition, l'universel et le particulier, et qui en de feintes « infortunes » sait déceler des « opportunités ». La pensée de Croce aime les enchaînements de faits, les liaisons généreuses qui font sentir l'âme de l'histoire et l'évidence de notre « âge humain » ainsi que son maître Vico avait nommé le troisième degré dans sa théorie d'évolution cyclique. Les contradictions de cette pensée, attirée puis déçue par Hegel, qui tantôt se montre « libéral », tantôt « servil », sont, dans cet essai historique, sensibles comme en presque tous les livres de Croce. La confiance qu'il accorde à l'intuition, à l'individualité créatrice est suivie d'accès critiques et polémiques contre cette spontanéité dont il se met à craindre les excès monstrueux. Cela se remarque, en particulier, au cours du

chapitre qu'il a consacré au romantisme « dans le sens théorique et spéculatif » et le romantisme « dans le domaine pratique, sentimental et moral ». D'un côté, il place la révolte lucide, la critique de l'académisme intellectuel du XVIII^{me} siècle, une compréhension mesurée de l'importance de la passion et de la spontanéité individuelles. Croce adhère à ce romantisme spéculatif qu'il admire en paraissant d'accord avec « la philosophie moderne ». De l'autre côté, le romantisme sentimental ou moral est d'un autre monde. Goethe et Hegel, que Croce présente comme des romantiques spéculatifs, n'ont-ils point blâmé sa faiblesse pathologique ? La vie exige d'être embrassée dans l'harmonie de ses formes multiples, et non dans la folie de la passion, dans la convulsion du délire. Comme pour l'art qui n'est grand et véritable que par l'équilibre entre passion et représentation - voir « Le Bréviaire d'Esthétique » - l'histoire se pervertit lorsqu'elle substitue le particulier à l'universel.

Que dirait Croce de notre romantisme surréaliste, existentialiste, tachiste, informel qui croit en l'illumination de l'excès, en la transformation de l'esprit par l'art et la poésie, en la conquête d'états mentaux supérieurs qui forceraient les limites de la contradiction, de l'indétermination, du hasard et de la démesure ?

En cinq chapitres copieux, Croce va montrer l'irrépressible mouvement de la liberté, depuis la résistance à l'absolutisme jusqu'à la période libérale de 1871 à 1914, s'étendant à travers l'Europe, se répercutant aux occasions et aux circonstances, se fortifiant de plus en plus à chaque nouvelle révolution. Il considère 30 et 48 ainsi que des étapes décisives et la France comme l'agent principal en cette transformation de l'Europe. Influence profonde en France de la philosophie allemande, qui anime l'esprit révolutionnaire, quoiqu'elle demeure, dans son pays, conservatrice ; Eglise catholique réactionnaire et catholicisme libéral ; débats des chambres à Paris qui sont, pour les autres peuples, l'école du libéralisme ; révolution belge, grande réforme électorale anglaise ; Joseph de Maistre, Haller, Byron, Chateaubriand, les deux Léopardi, le père et le fils, Mazzini, Lamennais, etc... Les recoupements, les déductions, les comparaisons, les rapports de prestige et d'influence, les cascades de causes et d'effets sont tirés de la galaxie des faits avec une magistrale habileté. L'on sent toujours la présence du fil conducteur, l'idée de la liberté à laquelle Croce, dans son épilogue, alors qu'il médite sur le destin de l'Europe après la première guerre mondiale, adresse un hymne ardent. La liberté qu'il célèbre est révérence pour ce qui est sacré : religion, spéculation intellectuelle et poésie. Bien sûr, la religion du philosophe napolitain n'est pas celle de Grégoire XVI « qui présentait les chemins de fer et la traction à vapeur comme des œuvres de Satan ». C'est un optimisme idéaliste robuste, qui astreint toute philosophie à l'enseignement de l'histoire. La générosité de Croce, celle qu'il emploie à dépister les « opportunités » là où souvent l'on n'a éventé qu'erreurs et que déboires, nous semblerait parfois candide. Il peint les progrès de l'histoire dans leur complexe spirituel surtout ; il ignore ou dédaigne les déterminismes économiques, les informes aspirations des masses populaires qui n'offrent pas d'assez frappantes images à ce poète de la liberté. Lorsqu'il enchaîne, conclut, tranche, en certaines pages, avec la virtuosité et l'assurance du « grand » historien, l'on a l'impression qu'il est captivé par le vertige de sa pensée. Aussi, les trois premiers chapitres, analysant les forces spirituelles en action, sont-ils les plus solides, parce qu'ils ne sont point composés

par enchaînements multiples. Ils permettent au lecteur d'aujourd'hui de se figurer tout un jeu de comparaisons avec notre époque où l'idée de la liberté s'est dangereusement étiolée au milieu des domaines du libéralisme technocratique, dans les démocraties populaires et dans les récentes démocraties dirigées d'Afrique.

La griserie spéculative crocienne est conduite, deux ou trois fois, à des fantaisies de style qui par leur gaucherie baroque sont de la plus plaisante façon. Ainsi cette perle qui n'est pas due, j'imagine, au seul talent du traducteur : « Quelquefois l'imagination s'essayait à descendre dans la réalité, comme dans l'équipée de la duchesse de Berry en Vendée, entreprise au sujet de laquelle on assura que la faute en revenait à Walter Scott, entreprise à laquelle l'ironie du sort arracha tout charme poétique en se servant de la prose d'une particulière condition physiologique où l'héroïne des fleurs de lis dorées s'était mise en pauvre faible femme incapable de résister longtemps au froid veuvage ».

ANDRÉ MIGUEL.

LE FILM DE L'HISTOIRE MEDIEVALE, par ROBERT LATOUCHE
(Arthaud, éd.).

Nulle histoire de toute autre époque n'est plus riche en couleur, en pittoresque, que l'histoire du Moyen Age. Temps des contrastes, des aventures, des inquiétudes de l'esprit et de l'insécurité des hommes, des entreprises de courage et de foi, riche en *spectacles* de toute sorte, batailles, brigandages, expéditions au-delà des mers, pèlerinages, défilés et cortèges dont les chroniqueurs nous ont conservé l'animation, le mouvement. A un moment de notre culture où l'on voit un film récent d'Alain Resnais s'engager résolument sur les voies de la littérature et utiliser les meilleurs moyens du roman, on ne s'étonnera pas que, par un processus inverse, Robert Latouche présente l'histoire médiévale comme un film. L'idée est originale : chacune des *séquences* de son livre déroule sous nos yeux les faits historiques et culturels de 843 à 1328 en se servant des textes de l'époque, comme un cinéaste se servirait des « bandes d'actualité » pour renforcer le pittoresque ou l'émotion d'un film (précisément Alain Resnais dans « Hiroshima mon amour »). Il y a beaucoup à attendre de cette nouvelle conception du récit historique que les éditions Arthaud auront eu le mérite de lancer. Sans doute, nous sommes aux débuts d'un « genre » nouveau, et, comme aux premiers films d'avant 1914, aux « primitifs » du cinéma ; on doit encore attendre des perfectionnements, toute une mise au point qui présentera l'histoire sous un jour singulièrement plus attractif. Je songe en particulier à l'utilisation de la technique des séquences cinématographiques : plans généraux, travelling, gros plans, etc... L'entreprise est audacieuse, mais elle n'est pas irrespectueuse ni attentatoire à la science historique. Robert Latouche est un véritable historien, mais il est de son temps. Sa *vision* de l'histoire n'est pas seulement une image littéraire ; il agit, il recompose l'histoire comme un metteur en scène. Livre en ce sens d'avant-garde que ce *Film de l'Histoire médiévale*.

P. G.

LES ARTS

LE DOSSIER CARAVAGE, par ANDRÉ BERNE-JOFFROY (*Editions de Minuit*).

On se voudrait esthéticien, historien de l'art, ou peintre (et l'on n'est rien de tout cela), pour parler congrûment de ce *Dossier Caravage* qui marquera une date de la méthode critique picturale, la peinture n'étant pas envisagée ici comme chose métaphysique, mais comme objet réalisé, et plus ou moins réalisé, source et miroir d'émotions ou, si l'on veut, de tâtonnements aussi bien que de certitudes ; en somme, objet à la fois fragmentaire et total, approximatif et décisif, de mémoire et de rupture, et destiné à être regardé aussi bien que pensé. Retrouvé dans ses devanciers ou même dans des successeurs, qu'il aide à expliquer ; mais aussi jamais vu, et autonome. Précieux en raison de ses manques qui ajoutent à sa complexité.

En constituant le « dossier » Caravage, Berne-Joffroy inaugure une méthode indirecte, passionnante, du reste, comme une enquête ou comme le journal de bord d'une exploration. Il s'achemine alors vers la connaissance totale d'un peintre moins en le contemplant ou'en juxtaposant, pour les comparer, les commentaires dont il fut l'objet, la chose peinte restant bien entendu présente, garante ou témoin. Les gloses finiront en fin de compte, et à force de doutes et d'erreurs, par cerner le peintre. Peut-on dire : par le recréer ? Il faut souligner, qu'en raison de la rareté des documents certains qui le concernent, Caravage était tout désigné pour qu'on lui applique cette méthode d'approche par approximations successives. Mais, voilà que, dénigré ou délaissé pendant deux siècles, cet inconnu, au mieux prototype d'une peinture longtemps méprisée, est placé au rang des plus grands et même dans cette situation privilégiée, accordée à très peu, d'initiateur. Or son œuvre, je veux dire son corpus, n'est pas encore absolument établi. La chronologie en est incertaine. Il n'est pas de peintre sur lequel on dispute davantage, à propos duquel les querelles d'attribution et même de signification esthétique soient plus vives. Toutes les méthodes investigatrices, rationnelles, techniques, intuitivistes, se sont exercées sur lui. Il s'agit de savoir à quoi elles ont abouti. Le bilan de Berne-Joffroy conclut au succès, non de telle ou telle, mais qu'une espèce de regard collectif, d'une espèce de passion. Quant à lui, il nous dit poursuivre un but bien précis, qui est de montrer les limites de certains principes esthétiques, « ceux de Berenson, d'André Lhote », son intention n'étant pas, d'ailleurs, de polémiquer, ni de dénigrer. Même pas de choisir, sauf si choisir signifie parler en faveur de la liberté du développement de l'œuvre. D'élargir, au contraire, et de

délivrer le créateur des corsets méthodologiques, ces mauvais plis de la pensée qui enraidissent les œuvres.

Berne retrouve la peinture de Caravage à travers les repentirs et les sauts (contradictoires peut-être) de l'artiste, et à travers une suite d'erreurs qui se regardent et se répondent, à la fois comme des adversaires et comme des miroirs. Personne n'a jamais appréhendé un Caravage intégral, qui lui-même s'est ignoré. Et c'est en raison même des discordances accumulées qu'une harmonie s'établit, c'est par une succession de non-savoirs qu'on parvient à un « Caravage intelligible ». De quoi, de qui dépend cette intelligibilité ? Car à toutes les tentatives d'explication, il faut ajouter les grâces du hasard, Ici, la trouvaille inattendue, la toile oubliée au fond de la cave qui, soudain soulevée, et regardée, celle qu'on voit d'un regard neuf, explique ou dément brusquement, déchire un pan d'ombre, remet en question et exige des gloses nouvelles. Les secrets de l'œuvre sont de même nature que ceux d'une personne vivante. Le drame de l'œuvre (ici, celle de Caravage), d'être perpétuellement ce qui est à reconnaître et à repenser, c'est sa vie réelle. Elle est grande quand chaque rupture imprévisible la reconstruit. L'art de Berne-Joffroy est de nous plonger au cœur de cette vie rien qu'en constituant un dossier, dont les chapitres tournants nous donnent l'impression d'approfondir, en le traversant, un paysage qui s'élargirait et s'ordonnerait en même temps que les éclairages successifs le multiplient. Finalement, on refermera le livre sur l'impression d'une grande beauté.

Si l'Histoire est une résurrection, *Le Dossier Caravage* est Histoire, histoire d'une œuvre. Pour Berne-Joffroy, elle se poursuit nécessairement sur deux plans, dont l'un, qui est sans doute essentiel, ne cesse d'échapper à la mesure. Cependant on ne peut pas tout expliquer d'une action esthétique pour cette raison bien simple que l'artiste n'a pas, dans son travail, à se conformer à l'image explicative à laquelle le réduiront les glossateurs futurs. Une métaphysique de l'art est inutile dans la mesure où on se réfère à la liberté artisanale, aux goûts ou aux dégoûts de celui qui travaille, dans la mesure où on se reporte à la condition quotidienne de toute création (y compris cette création quotidienne qu'est notre propre existence...). A coup sûr, Caravage, puisqu'il s'agit de lui, ne construisait pas sa courbe telle que nous la supposons aujourd'hui - et cependant cette courbe aujourd'hui supposée, c'est lui ; il ne se pensait pas, il ne pesait pas son destin devant chaque tableau, et pourtant si nous ne supposions pas cette pensée, s'il n'avait pas pris figure de destin, il ne serait pas. Le dessinateur conceptualiste, de Morongoni et de Voss, le peintre pur, de Longhi, le réaliste, ou le poète, le peintre de natures mortes ou des pieds sales, ou l'inventeur d'un clair-obscur, le continuateur des Vénitiens ou bien des Lombards, de Giorgione ou de Foppa, le précurseur de Vélasquez, ou de Courbet, ou de Manet, ou de Cézanne..., à coup sûr, si nous pouvons apercevoir tant de figures contrariées de Caravage, c'est que l'œuvre d'art est multiple et qu'elle ne vit qu'en se dissociant sans cesse en éléments qui peuvent être antinomiques. Au lieu de l'enfermer dans un schéma en lui supposant quelque volonté systématique d'être, « n'est-il pas plus simple, dit Berne-Joffroy, d'admettre que c'est en cours de travail, un peu grâce aux hasards de l'exécution que son instinct lui a fait découvrir des effets de tache ? ». Et encore : « Caravage ne progresse pas en allant continuellement en avant, et en marchant tout droit. Non, il fait deux pas

en avant, un pas en arrière, un pas à gauche, un pas à droite ». Comme tout le monde, en somme.

Cependant, on admet qu'une nouvelle peinture, la peinture moderne, peut-être, commence avec Caravage : je laisse aux doctes le soin de décider du contenu réel de cette proposition, qui me paraît peu claire. Quoiqu'il en soit, la résurrection de Caravage date des débuts de la peinture moderne : c'est le fait Courbet, le fait Manet qui ont incliné sur lui les regards. A partir de cette constatation, Berne nous propose quelque chose d'essentiel touchant le destin de l'œuvre artistique (il ne s'agit plus seulement de la peinture). C'est que le temps vécu par l'œuvre est une espèce de Temps complexe, irradié, en quelque sorte, ou tonalisé, ou encore un Temps qu'on pourrait appeler multiintentionnel, ou multidirectionnel, comme si on pouvait l'appréhender de plusieurs côtés à la fois, et selon différents désirs. La vie de l'œuvre, sans cesse resurgente ou suscitée (par quoi ?) à l'intérieur d'une sorte de mouvement à plusieurs dimensions, ne peut pas s'inscrire dans le schéma d'une durée uniforme, car elle est provoquée, comme a posteriori, par des événements dont elle fut peut-être l'origine lointaine mais dont elle ne pouvait avoir *idée*. L'idée qu'elle a d'elle-même ne cesse de lui appartenir ; elle est pourtant étrangère à sa propre pensée, et même à sa propre existence puisqu'elle n'existe qu'en raison d'autres existences qu'elle ne prévoyait pas, dont elle est à la fois la cause et le reflet et dont certaines sont dues au hasard. L'œuvre est donc non mesurable, en même temps qu'elle devient le lieu d'un jeu perpétuel de miroirs qui s'ignorent mais qui se concertent, et que c'est ce jeu, cette suite infinie d'actions et de réactions imagées, et peut-être imaginaires, qui constitue réellement ce qu'on peut appeler une œuvre vivante. Autant dire qu'elle vit tant qu'elle devient l'instant de celui qui la considère, tant qu'elle peut coïncider avec des sensibilités innombrables.

Avons-nous été entraînés très loin de Caravage ? Oui et non, et il est nécessaire qu'il en soit ainsi. Car si le *Dossier* éclaire la figure d'un créateur de formes entre tous controversé (et le scrupule, la minutie érudite de Berne-Joffroy ne paraissent pas laisser d'ombres), il est plus important que ne le ferait supposer la seule intention de mettre de l'ordre. Si Caravage est un cas, la signification de son dossier le dépasse, car sous l'apparence objective d'un classement (d'opinions, d'attributions ou de découvertes) Berne-Joffroy présente en réalité une réclamation esthétique. Formulée discrètement, et comme en filigrane d'un tableau de recherches, cette réclamation, on ne l'entend que mieux : la voix de Berne-Joffroy est celle de la sensibilité et du goût, intuition qui refuse aussi bien de sacrifier le sens critique à l'illumination que de ligoter l'œuvre dans les méthodes positives qui cherchent à l'approcher. Une telle phrase est révélatrice : « Que Caravage montre dans ses œuvres des qualités de styliste n'implique pas forcément qu'il ait été mentalement styliste. La variété même de ses œuvres prouve bien qu'il n'avait rien d'un théoricien. Il avait simplement des goûts et des dégoûts bien arrêtés : cela suffit pour produire un style ». Ou, ce qui résume une attitude morale : « L'art n'est pas toujours si grand qu'il relève de la seule métaphysique ». Mettre l'art à sa place - et c'est modestie - mais lui accorder cette place tout entière - et c'est ambition - revient à revendiquer son autonomie. Un mouvement dialectique l'inscrit ainsi, entre les connaissances positives et les connaissances métaphysiques ou mystiques, dans un espace

spécifique, hors duquel il n'y a plus, en ce qui concerne, que confusion, mais qu'il est seul à légitimement occuper. Cet espace devient ainsi celui de sa liberté. Je ne crois pas m'abuser en retenant sous cette forme la signification profonde de la démarche qui a conduit Berne-Joffroy à constituer son *Dossier Caravage* : démarche à laquelle on ne peut que souscrire.

JEAN TORTEL.

(Un vol. relié toile, 404 pages, 213 illustrations. Prix : 6.000 frs).

REMBRANDT, par E.-R. MEIJER - **WATTEAU**, par MAXIMILIEN GAUTIER (Larousse).

En notre siècle de l'image, où la connaissance des arts est devenue aussi indispensable à la culture que celle des lettres, il ne paraîtra jamais assez de monographies consacrées aux maîtres de la peinture. Elles sont aussi nécessaires que les éditions des grands écrivains classiques. La collection inaugurée chez Larousse par deux ouvrages, l'un sur Rembrandt, l'autre sur Watteau, correspond à un besoin de notre temps. Grâce au format assez grand pour permettre la reproduction de détails dans leurs dimensions véritables, grâce au texte bref mais précis qui accompagne les images, ils font connaître l'essentiel de ce qu'on doit savoir sur ces peintres.

En feuilletant les cinquante-quatre planches qui nous résument l'œuvre de Rembrandt, nous saisissons l'étonnante dualité d'un peintre qui, plus que tout autre, a élevé le réalisme jusqu'au plus haut sommet de la spiritualité. Avant lui, aucun artiste hollandais ne visait à la profondeur. Chez lui, sous la minutie du détail, apparaît toujours le monde invisible. Par des procédés picturaux d'une technique le plus souvent discutable, c'est chaque fois la vie intérieure, la vie secrète qui jaillit lumineusement de ses clairs obscurs. Danaé, Bethsabé, Saskia sous ses divers aspects, aussi bien que Hendrickje Stoffels, décrivent une sensualité indépendante de toute beauté et de toute grâce. Le portrait de Baartjen Martens rend les plus intimes frémissements dont peut s'animer un visage. Et le professeur Tulp disséquant son cadavre, le capitaine Cock conduisant les arquebusiers, révèlent la profondeur de leur âme avec la même intensité que le Christ des *Pèlerins d'Emmaüs*. Mais comme le dit E.-R. Meijer dans sa rapide introduction, « on définit incomplètement Rembrandt comme un peintre de la vie intérieure. Il importe aussi de comprendre qu'il fait vivre l'esprit dans la matière et les mouvements de l'esprit dans ceux du corps ».

L'épopée de Watteau nous est contée par Maximilien Gautier. Aventure extraordinaire que celle de cet humble et modeste artisan qui aurait fort bien pu n'avoir d'autre destin que de décorer des carrosses et des enseignes ou d'enluminer des blasons, et qui, français de fraîche date, puisque son Hainaut natal ne fut annexé que sept ans avant sa naissance, réussit à concrétiser à lui seul tous les caractères de la peinture de notre pays. Ses premières toiles n'avaient en somme aucune intention de dépasser l'anecdote. Témoin de la révolution des mœurs à la mort de Louis XIV, et

de la joie de vivre qui succède aux austérités jésuitiques de M^{me} de Maintenon, Watteau décrit les nouvelles coiffures en papillottes ou en vergettes, les habits de satin, les étoffes flottantes qui ont remplacé les vêtements solennels, comme le feront au siècle suivant Gavarni ou Constantin Guys. Et voilà que le petit maître se hausse au niveau des plus grands. Réaliste mais visionnaire, il est le descendant direct de Poussin, de Rubens, de Véronèse. Dans *Jupiter et Antiope*, les chairs ont la séduction de Titien. Mais cet héritier est un précurseur : ses fonds de jardin annoncent Corot et le paysage français moderne. Le *Jugement de Paris* est un Fragonard et la *Toilette*, un vrai Renoir. Et dans la jupe de l'élégante cliente de Gersaint, nous retrouvons les reflets moirés de Manet.

Il faut louer l'auteur d'avoir présenté avec les tableaux, quelques-uns des dessins les plus représentatifs du génie du peintre. Exprimons quand même un regret : celui de ne pas pouvoir comparer l'*Embarquement* du musée de Berlin avec celui du Louvre.

ROMAIN CALVET.

(Chaque vol. cartonné, 14 pages et 44 reproductions en noir et en couleurs).

ATMOSPHERE MIRO, par JAMES JOHNSON SWEENEY (*Editorial R.-M. Weber*).

Miro est le type du peintre contemporain qui résiste à toutes les étiquettes dont, un peu sottement parfois, on prétend affubler aujourd'hui les artistes. Mais lui-même n'a-t-il pas dit : « Pour moi une forme n'est jamais abstraite ; elle est toujours le signe de quelque chose. Elle est toujours un homme, un oiseau, ou quelque chose d'autre ». On ne peut affirmer qu'une forme de Miro soit ou la représentation ou l'abstraction d'une forme naturelle ; mais on peut chaque fois découvrir un *contact* entre une forme de Miro et une forme naturelle. Ces contacts, véritables « clefs » de l'œuvre peinte ou sculptée de l'artiste, rien ne saurait mieux nous les restituer que les images de l'univers familier de Miro, son pays, sa maison, son atelier. Joaquim Gomis et J. Prat Vallés présentent, avec une introduction de J.-J. Sweeney, non pas des images en vrac, pour aussi intéressantes qu'elles soient, mais une séquence d'images dont le « montage » ordonne les approches de la sensualité de Miro. Car la réussite de ce livre est là : dans les rochers de Catalogne, dans les plages baléares, dans les objets populaires et ceux trouvés par le peintre au hasard de ses promenades, c'est la matière première de ses formes picturales que nous touchons. Les données sensuelles d'un art peut-être étrange, mais toujours vrai. Au sens étymologique, nous le *connaissons* ainsi. Il faut saluer la parfaite présentation et la qualité de l'ouvrage des éditions espagnoles « Editorial R.M. » de Barcelone, dont on se félicite de la parution en France.

P. G.

(Un volume relié toile, 95 photographies, dont 8 en couleurs. Prix : 2.950 frs).

CHARTRES, par le duc de LEVIS MIREPOIX.

NANCY, par R. MARTIN et M. GROSJEAN (*Collect. « Villes de France », Hachette*).

Une ville ce n'est pas seulement un ou plusieurs monuments, pour admirables qu'ils soient. Il y a toute une ambiance de ses rues, de ses places, de ses maisons, son âme, sa physionomie. On trouve des villes bruyantes et gaies, des villes accueillantes, des villes tristes, des villes endormies au bord de leurs canaux ou de leurs rivières, des villes aristocratiques ou des villes populaires, des villes secrètes, des villes simples et des villes compliquées... La nouvelle collection « Villes de France », éditée par Hachette, présente dans chacun de ses albums, d'un prix abordable, l'atmosphère d'une ville : soixante héliogravures, une introduction historique. Les deux premiers volumes sont consacrés à deux villes fort différentes, mais bien françaises. Nancy d'architecture, dans l'équilibre de ses façades, dans ses nobles perspectives et l'élégance de ses ferronneries, a su créer, d'un bloc ou presque, toute une harmonie autour de ses places. Chartres, auprès de son édifice central, prend dans ses rues un recueillement mystique, fait une paix de silence au gré de ses maisons simples et douces, et de ses petits pavés. Les albums refermés, on imagine encore les fastes de l'une et l'on entend les cloches matinales de l'autre...

P. G.

TRESORS OUBLIES DES EGLISES DE CORSE, par GENEVIÈVE MORACCHINI (*Hachette*).

La Corse a été trop longtemps méconnue, et même ignorée des historiens d'art. Naguère la découverte et le recensement de sculptures mégalithiques, d'une grande importance pour la connaissance archéologique de la « route des îles » de la Méditerranée, a démontré la continuité, depuis la Crète jusqu'aux Baléares, en passant par la Sardaigne et la Corse, d'une civilisation et d'une religion mal connues encore, qui seront propagées par mer jusqu'en Grande-Bretagne. Mais la Corse eut aussi, depuis le Moyen Age, un art religieux savoureux que nous révèle Geneviève Moracchini. Il ne s'agit pas de chefs-d'œuvre de grands artistes, peintres ou sculpteurs, il s'agit d'un art populaire, plein de verve, que l'on aurait tort cependant de mésestimer. La Vierge de Quenza, le Saint Roch de Casamaccioli, le Christ de Calacuccia sont des œuvres d'une foi directe et émouvante. Le Crucifié peint en rouge, aux yeux révilés et taillé comme sauvagement, de Bustanico, est d'un réalisme bouleversant dans sa rudesse. Il donne un choc émotif de même ordre que le « Dévot Christ » de Perpignan. Le mérite de ce petit livre est de nous mettre en contact avec de semblables œuvres, restées en marge de la grande érudition artistique.

PIERRE COLLAVET.

DOCUMENTS

LE LABYRINTHE DE LA SOLITUDE, par OCTAVIO PAZ; traduit de l'espagnol par J.-C. LAMBERT (*Arthème Fayard*).

Le Pachuco, ce dandy anarchiste, ce « perturbateur fascinant », à qui l'on attribue des perversités et des vertus érotiques peu communes, figure ambiguë, presque mythique, incarnant non moins la liberté que le désordre : Octavio Paz commence son brillant et pénétrant essai au sujet de l'âme mexicaine par l'analyse de ce type excentrique qui forme sa singularité d'émigré en révolte contre le milieu américain. Au réalisme « ingénu » des Américains niant « les aspects de la réalité qui nous paraissent désagréables, irrationnels et répugnants », le caractère mexicain s'oppose, dont les traits les plus marquants sont la contemplation familière de l'horreur, une sensibilité d'écorché vif, le stoïcisme viril, la prééminence du fermé, l'éloignement des autres et de soi-même, la cruauté, la simulation qui, chez lui, « devient une forme supérieure, presque artistique de la réalité » le mimétisme qui en découle, l'art de la fête qui se conserve à travers les siècles, jours durant lesquels il est permis de décharger son âme et son corps, de se confesser bruyamment, de donner cours à son agressivité. « Les Christs sanglants des églises de village, l'humour macabre de certains titres de journaux, les velorios, ces repas funèbres, la coutume de manger le 2 Novembre des gâteaux et des sucreries en formes d'os et de crânes, sont des habitudes héritées des Indiens et des Espagnols, inséparables de notre être... ».

Les racines de l'âme mexicaine sont atzèques et espagnoles. Paz s'emploie à les dénuder dans trois chapitres qui ont pour titres : « Toussaint, jour des morts », « Les Fils de Malinche », « Conquête et Colonie ». Des indigènes précolombiens et des conquérants, les Mexicains ont hérité un sens de la mort qui a imprégné leur catholicisme et marque, encore aujourd'hui, profondément leur sensibilité. Bien que la mort manque de signification pour le Mexicain moderne, tout au moins pour celui qui a perdu la foi, il ne l'élimine pas de l'existence comme le font, d'instinct ou sciemment, la plupart des Occidentaux et des Américains : elle est une présence, une idée familière ; il « la fréquente, la raille, la brave ». « L'indifférence du Mexicain devant la mort se nourrit de son indifférence devant la vie. Le Mexicain non seulement postule la non-transcendance de la mort mais aussi celle de la vie ». D'excellentes pages sur ce sujet ; une distinction subtile mais, nous semble-t-il, vraie entre la conception de la mort chez Rilke comme réconciliation des contraires, création et ouverture à l'obscur et celle, proprement mexicaine, qui est fascination du néant, nostalgie d'un Rien et d'un Personne. Méfiance, courtoisie glacée, violences inattendues, il y a un mystère mexicain. « Trahison et loyauté, crime et amour sont tapis au fond de notre regard... » « Un Mexicain est toujours un problème pour un autre Mexicain comme pour lui-même... Le Mexicain ne veut ou n'ose pas être lui-même... » C'est à partir de ces traits, de ces

comportements, de cette singulière façon d'être qu'il a étudiés avec une intuition et une intelligence de grand poète qu'Octavio Paz développe un certain nombre d'idées sur l'histoire et l'avenir du Mexique, sur les conditions d'une indépendance véritable, d'une prise de conscience vigoureuse du sens universel de sa destinée qui fut longtemps sous le prestige de la culture espagnole - non celle du *casticismo*, hautaine, renfermée et obtuse, mais celle de l'universalité hispanique, tournée vers la France et l'Italie.

ANDRÉ MIGUEL.

FLORENCE QUE J'AIME, présenté par PAUL MORAND, textes de CARLO COCCIOLI et NINO FRANCK, photographies de R. DESCHARNES (*Editions Sun*).

On aime parfois les images pittoresques d'une cité. Parfois aussi l'évocation littéraire d'une ambiance, ou d'un passé. Et parfois encore le ton amusant d'une présentation. Que de livres divers à lire sur une ville... Mais imaginez que tous ces livres soient, pour votre agrément, réunis en un seul, que vous passiez d'un ton à un autre, au gré d'images qui savent intelligemment montrer, et restituer les sensations, les atmosphères des places et des rues, du jour et de la nuit. Or, cette réussite se renouvelle dans chacun des volumes de la collection publiée par les éditions Sun. Après la courte introduction d'un écrivain de renom, trois registres se développent au fil des pages, se chevauchent, s'interlèvent, se cèdent mutuellement la place avec allégresse : un texte pour révéler l'essence profonde de la ville, des photographies pour donner à voir, et leurs légendes qui ajoutent aux images la quatrième dimension de l'ironie.

Nul ne pouvait parler de Florence s'il n'était Toscan. Car il ne suffit pas d'admirer Florence. Il faut, même avec du sang toscan, se réveiller un jour en la découvrant, et ne plus pouvoir se passer d'elle. Le texte de Carlo Coccioli, qui est toscan, est de loin le meilleur de la collection. « J'étais, écrit-il en nous relatant son illumination florentine, si violemment épris de Florence que j'avais la sensation d'être son sang et de couler dans ses veines ». Ses pages sur les contradictions et les excès du caractère florentin, sur la campagne dépouillée, triste et lumineuse, sur les cloches et les toits de Florence, sont brillantes, et plus denses que celles de Malaparte dans son livre sur les Toscans. Robert Descharnes a le sens de l'image vivante, et sait tirer d'une photographie, plus qu'un effet plastique : une présence. Et Nino Franck donne cocasserie aux pierres, aux arbres et aux passants. Le tout recompose, par le procédé que j'ai dit, la Florence que nous aimons...

PIERRE GUERRE.

MERVEILLES DE LA MEDITERRANEE, photographies de ROLOFF BÉNY, préface de JEAN COCTEAU (*Arthaud*).

La photographie n'en est plus à fournir des documents. Des ouvrages comme celui de Roloff Bény nous mettent devant l'évidence poétique des images qui, aujourd'hui, se sont libérées

de la servilité de renseigner pour « donner à voir » et, plus encore, pour « donner à rêver ». Roloff Beny est un jeune peintre canadien. Pour lui, son éditeur le fait remarquer, le monde méditerranéen avait le même attrait que Tahiti pour Gauguin. En visitant, en touriste fervent, la Méditerranée, Roloff Béný a pu confronter son imaginaire vision intérieure avec la réalité plastique que découvrait son œil de peintre. Cette confrontation se trouva naturellement, et pour ainsi dire à son insu, matérialisée dans les photographies faites par lui au gré de ses voyages. Ces images photographiques devaient être révélées : « Je m'évertuai dans la chambre noire, écrit-il, à en tirer une expression graphique qui fut plus que le site ou l'objet représenté ; c'est à ce moment, je crois, que l'idée de « faire rendre » davantage à la caméra commença à devenir chez moi une passion ».

Lui reprochera-t-on, comme l'a fait Berenson, de trop couper les images ? D'en pousser les valeurs architectoniques ? Ce serait oublier que ce n'est pas une vérité que nous leur demandons, mais un pouvoir poétique. Les *merveilles* de la Méditerranée ne sont ni des monuments ni des paysages célèbres. Elles sont très précisément ces fragments, ces vues obliques, ces angles par lesquels nous reconstituons cette alliance du passé, de la terre et du ciel, ce rêve de pierres et de lumière que les hommes peuvent encore *toucher* par la photographie. Un pareil choix d'images mérite d'être enchassé dans les textes de Cocteau, d'Herbert Read, d'André Parrot, de Jacques Vaudier, de Bernard Berenson, de Pierre Pradel et de Jean Charbonneaux, qui les accompagnent.

PIERRE COLLAVET.

LA GRECE, par JEANNE et GEORGES ROUX (*Arthaud*).

PASSAGE EN GRECE, par PIERRE GILBERT (*Editions du Parthénon, Bruxelles*).

Nous sommes aujourd'hui convaincus par expérience. Il n'est plus possible de présenter un pays à ceux qui ne le connaissent pas, et à plus forte raison à ceux qui le connaissent, avec la sécheresse impérative d'un guide. Nous voulons un compagnon agréable, comme un ami, dans le plein-air des reproductions photographiques et les images des œuvres de l'art et de l'architecture. Ce sont les qualités du texte de Jeanne et Georges Roux, et le choix présenté des héliogravures y répond. Pierre Gilbert est un égyptologue, dont on connaît le livre fort intéressant sur la poésie égyptienne. Il se promène en Grèce, c'est lui qui le dit, comme un passant. Chaque site qu'il visite est l'objet de notations, en fait de méditations archéologiques et historiques. Pierre Gilbert analyse, comme pour lui-même, les temples et les colonnes, l'impression qu'il reçoit des ruines et du paysage. Réflexions de synthèse esthétique, sobrement écrites, dont le contenu est original et important. On aimerait emporter son livre sur place, pour mieux atteindre l'essence et la noblesse des pierres grecques...

P. COLLAVET.

COREENNES, par CHRIS MARKER (*Editions du Seuil*).

Notre époque, qui fabrique des machines, des robots, des planètes, qui s'achemine monstrueusement vers un servage inhumain de théorèmes, d'équations et de théories, a mauvaise conscience. Elle se rend compte qu'elle dépasse les bornes, celles précisément de l'homme dans sa sensibilité, dans sa ferveur et sa joie, dans sa noblesse. Il est significatif en ce sens que maints ouvrages, dans l'édition contemporaine, reflètent par des approches de l'homme une préoccupation en un certain sens dramatique. Chris Marker a choisi de promener l'objectif de son appareil photographique dans un pays récemment ravagé par une guerre atroce, mais où toutes les valeurs humaines, bouleversées, changées sans doute, reprennent malgré les bouleversements, leur vérité et comme leur nécessité éternelle. Ce ne sont pas seulement, soulignés par le texte, les rapports des Coréens avec le paysage, avec l'art, avec le travail, avec la religion, avec la guerre, avec l'industrie, que cet ouvrage montre, grâce aux ressources d'évocation de la photographie : c'est l'homme même, de tous les temps et de tous les pays, au plus profond de lui-même. « *Coréennes*, avertit l'éditeur, doit s'entendre ici au sens de *Gnossiennes* ou *Provinciales*, c'est-à-dire « pièces d'inspiration coréenne ». Il s'agit, dans un genre qui n'est ni un reportage ni un album de photographies choisies pour leurs qualités plastiques, de susciter notre méditation et d'ouvrir notre espoir.

P. G.

SIBERIE — ZERO + L'INFINI, par ARMAND GATTI (*Editions du Seuil*).

Il est dommage que M. Gatti n'apporte pas à l'écriture le même soin qu'il apporte à l'information. Mais son récit ne peut être que débridé : reflétant l'une des plus extraordinaires épopées de conquêtes, il en reproduit la bousculade, le mouvement effréné.

Quoi qu'il en soit, *Sibérie — Zéro + l'Infini* est d'un intérêt prodigieux. Pour ce qui est du passé, et plus encore pour le présent, L'Occident qui ignore l'un, ouvre à peine les yeux sur l'autre. Ce qui s'édifie dans « la mer verte » est l'extraordinaire démonstration des pouvoirs qu'a eus l'homme blanc de transformer un sol ingrat en une source d'incomparables richesses, de braver les températures inhumaines, de forcer montagnes et fleuves et d'intégrer tous ceux qui s'opposaient à lui.

Cela, il est vrai, s'est fait aussi dans un autre continent et dans un temps moindre.

Aujourd'hui ce qui se passe en Sibérie évoque précisément la symphonie du Nouveau Monde. Le spectacle offert par ce *Far East* où le traîneau à chiens côtoie la fusée lunaire, où le haut-fourneau rougeois près des cimetières de mammoths, est est vision démentielle propre à faire rêver les races de la juste mesure, les têtes froides que cette galopade effraie.

J. B.



LE NOUVEAU BOEING JET

"INTERCONTINENTAL"

1^{er} JET

capable de relier
Paris - New York
SANS ESCALE

2 fois plus vite : A 1000 Km/h. il relie PARIS-NEW-YORK en 8 heures au lieu de 14. Au retour, la traversée est encore plus brève : 6 h. 45 au lieu de 11.

2 fois plus spacieux : Le nouveau BOEING Jet "Intercontinental" (140 Tonnes) peut transporter jusqu'à 189 passagers. AIR FRANCE a limité le nombre des places en vue d'offrir un confort inégalé.

Avant un an, les principales lignes du réseau long-courrier d'AIR FRANCE seront desservies par le nouveau BOEING Jet "Intercontinental".

AIR FRANCE

BOEING "INTERCONTINENTAL" ET CARAVELLE LES 2 MEILLEURS "JETS" SUR LE PLUS GRAND RÉSEAU DU MONDE

Consultez votre Agent de Voyages ou **AIR FRANCE**
MARSEILLE - 9, Av. Général Leclerc - Tél. 62.38.63

LANVIN PARFUMS

PARIS



ARPÈGE
RUMEUR
MY SIN
SCANDAL
PRÉTEXTE

PRINTED IN FRANCE